حركة النقد الأدبي في قطر

دراسة وتقويم

إعداد

تماضر جابر الحنزاب

حركة النقد الأدبي في قطر

دراسة وتقويم



حركة النقد الأدبي في قطر

دراسة وتقويم

الطبعة الأولى - 2023

الناشر: وزارة الثقافة

إدارة الإصدارات والترجمة

قسم الإصدارات

البريد الإلكتروني: rs@mcs.gov.qa

هاتف رقم: 44022222

الدوحة - قطر

تأليف: تماضر جابر الحنزاب

التدقيق اللغوي: محمد عبد اللطيف – منى محمد أبو صيام

الإخراج الفني: أحمد سعيد علي غزالة

رقم الإيداع في دار الكتب القطرية: 2023/272
الترقيم الدولي (ردمك): 9789927135613

???????

حركة النقد الأدبي في قطر

دراسة وتقويم

إعداد
تماضر جابر الحنزاب

تقديم

تقديم

تسعى وزارة الثقافة إلى نشر المعرفة من خلال إصدار الأعمال المتميزة للكتّاب والباحثين، وتهدف بذلك إلى رفع الوعي لدى أفراد المجتمع من خلال إصدارات متنوعة في شتّى مجالات المعرفة. ويأتي إصدار كتاب (حركة النقد الأدبي في دولة قطر: دراسة وتقويم) للكاتبة تماضر جابر الحنزاب، ليساهم في هذا الجانب الأدبي الثقافي المهم، فقد تناولت فيه الكاتبة ملامح الحياة الثقافية والفكرية في دولة قطر: مرحلة الريادة والتأسيس ومركزية المناهج السياقية، ثم تناولت ملامح مرحلة التجديد ومركزية المناهج النصية، وختمت كتابها بمرحلة الحداثة والتأويل ومركزية المناهج المعرفية. ويهدف هذا العمل النقدي إلى الوقوف على رؤية المؤلفة من خلال آليات استخدمتها للكشف عن الممارسات النقدية وملامح الحياة الثقافية والفكرية في دولة قطر، معبرة عن ذلك بعدد من المراحل الزمنية المختلفة.

والنقد (لغةً) يعني التمييز بين الصحيح والزائف من العملات النقدية، وأمّا (اصطلاحًا) فهو دراسة الأعمال الأدبية (شعرًا أو نثرًا) والكشف عن عناصر الإبداع والجمال، أو القوة والضعف فيها، ثم إصدار الحكم النقدي المناسب لها، بعد تحديد الأهداف التي يضعها الناقد لذاته والمناهج التي يستخدمها، ويكون شاملًا ومنهجيًا. والنقد الأدبي يعتمد على فحص المؤلفات في المجال الأدبي؛ القديمة والحديثة، لتوضحيها وشرحها وتقديرها، ونظرًا لأهمية النقد، وخاصة ما يتعلق منه بحركة النقد الأدبي في دولة قطر، ارتأت وزارة الثقافة، ومن خلال إدارة الإصدارات والترجمة، بصفتها المعنية بإصدار الكتب الثقافية المتنوعة، أن تقدم للقراء كتاب (حركة النقد الأدبي في دولة قطر)، ليكون إضافة للمكتبة العربية ورافدًا لها، وقد وفّقت الكاتبة في مؤلفها المتميز، ويسرنا أن نهديه للقراء الكرام، آملين الفائدة والمتعة للجميع.

إدارة الإصدارات والترجمة

تقديم الأستاذ الدكتور

محمد عبد الرحيم كافود

بسم الله الرحمن الرحيم

قبل فترة اتصلت بي ابنتنا الباحثة (تماضر الحنزاب) تستفسر عن بعض المراجع الخاصة بالدراسات الأدبية والنقدية المتصلة بموضوعات الأدب والنقد في قطر؛ حيث أنها تعد دراسة موضوعها (النقد الأدبي) في هذا المجال.

ومن باب الاستيضاح، ومعرفة مدى إحاطتها بطبيعة البحث، وتوافر المادة المناسبة التي سوف تسعفها في هذا الموضوع، فوجدت بالفعل أن لديها فكرة جيدة حول الموضوع الذي اختارته وواثقة من ذلك، ولديها رؤية واضحة حول مسار دراستها، وتلك نظرة مهمة بالنسبة لكل باحث.

وقد وجدت أن ما قامت به الباحثة من إنجاز وقدرة وإحاطة بموضوعها، دلالة وجدية؛ حيث لم تقف عند المسار التاريخي التوثيقي في هذه الدراسة، بل تناولت مادتها بالتحليل والتفسير، وبروز رأيها فيما تعرضه من خلال رؤية مستوعبة لأبعاد العمل الفني وموقف الناقد منه، وطريقة تفاعله مع النصوص التي تناولها، وعلاقتها بالمؤثرات الخارجية، تاريخية واجتماعية، وذاتية، وكيف تعامل معها الناقد فحق ما نطلقه في قولنا (نقد النقد).

وهذا أمر ضروري؛ حيث أن للتطورات السريعة التي شهدها المجتمع القطري خلال فترة قصيرة زمنياً كان لها تأثيرها الواضح في كل مناحي الحياة، ومن ضمنها مجال الثقافة، والفنون والآداب، وهذا ما دفع الباحثة لإعطاء صورة موجزة عن التطورات التي شهدها المجتمع في مجالات متعددة ذات صلة، ومؤثرة في موضوع دراستها.

وقدمت صورة موجزة عن مادتها الأولية التي كانت ميداننا للنقد والنقاد: من شعر، ونثر، قصة، ورواية، ومقالة، ومسرح. وهذا الرصد، والإحاطة، والشمولية في موضوعها، في حد ذاته يعد إنجازًا توثيقيًا يحسب للباحثة.

ومن خلال الخلاصة التي وصلتني عن الرسالة قد يصعب الإفاضة عن طبيعة معظم النصوص التي تناولتها الباحثة، وموقفها التقييمي لها، ولكن في مثل هذه الدراسة التي

يغلب فيها الطابع أو المنهج التاريخي من حيث الرصد، وتتبع حركة المسار النقدي في المرحلة التي حددتها الباحثة، وهي قد شملت معظم ما تناوله النقاد في دراساتهم للنصوص على اختلافها وتنوعها في الشعر والرواية، والقصة، والمقالة، والنصوص المسرحية، وهذه بطبيعتها ستحدد المناهج النقدية التي يلجأ إليها الناقد لاختلاف المعايير والمقاييس لكل الفنون.

ونظرة عامة لهذه الدراسة التي أنجزتها الباحثة نقول إن مثل هذه الإنجازات أعمال تراكمية نتاج جهود كبيرة، ساهم ويساهم فيها كثيرون، فهي أشبه ما تكون بجداول مائية تتدفق وتلتقي لتصبح نهرًا يزدهر على ضفافه التطور والنماء.

وتظل هذه الدراسة وما تضمنته من نتائج توصلت إليها الباحثة عبر نظرات ناقدة وتحليلات موفقة، ونظرة شمولية إلى المؤثرات التي أسهمت في تطور المنظومة الثقافية والنقدية. إضافة إلى الرصيد المعلوماتي الذي تم توثيقه في صورة ملاحق، وهوامش ضمن هذه الدراسة، وهذا العمل والجهد سوف يكون حافزًا ودافعًا للباحثين والمتخصصين لاستكمال المسيرة، فكل تطور علمي وثقافي هو في النهاية حصيلة لتراكم ثقافي، وجداول متنوعة ومتفاوتة في عطائها، ولكنها في النهاية تشكل نهرًا متدفقًا نماءً وعطاءً.

بوركت تلك الأيادي المخلصة في عطائها وانتمائها.

أ.د. محمد عبد الرحيم كافود

2023/05/15

حركة النقد الأدبي في قطر

دراسة وتقويم

مقدمة

مقدمة

يرتكـز اهتـمام هـذا البحث عـلى مقاربة موضوع حركـة النقد الأدبي في دولة قطر، دراسـةً وتقويمًـا، مـن خـلال تتبـع الحركـة النقديـة، ونشـأتها، وعلاقتهـا وتضافرهـا مع الحركـة الأدبية الإبداعيـة، وبيـان تأثيرهـا في الإنتـاج الأدبي، وحـصر الإنتاجـات النقديـة مـن مرحلـة الريادة وحتـى الوقـت الراهـن، ومحاولـة تتبـع مسـارها، وأهـم التحـولات التـي شـهدتها، وتوضيـح خصائـص الحركـة النقديـة وسـماتها، بالإضافـة إلى تحديـد أعـلام النقـد الأدبي، وطبيعـة معالجاتهـم النقديـة، والمنهـج النقـدي المتبـع، وبيـان خلفياتها الفكريـة والثقافية، ودراسـة وضع حركـة النقـد الأدبي في دولـة قطـر، لمعرفـة كونهـا حركـة ناضجـة أم متعـثرة، وإذا مـا واكبـت الأصـوات النقديـة في دولـة قطـر الحركـة النقديـة في الوطـن العـربي أم تأثـرت بالنظريـة الغربية.

وانطلاقًـا مـما سـبق، وقفـت بدايـة عـلى إشـكالية تأخـر ظهـور الأدب في دولة قطـر، كونها سـببًا في تأخـر ظهـور الدراسـات النقدية، ولمحاولـة توضيح هذه الإشـكالية كان لابدّ من الربط بـين البنيـة الأدبيـة والبنية الاجتماعيـة والبيئة الثقافية للمجتمع القطري، الـذي أنتج هذا الأدب قبـل تتبـع الحركـة النقديـة لـه، باعتبـار أن الأدب يرتبـط ارتباطًـا وثيقًـا بواقـع النسـق الثقافي والنظـام الاجتماعـي الـذي أفـرزه، وتناولـت بعـد ذلـك بالـشرح الممارسـات النقديـة المختلفـة، وحاولـت تصنيفهـا وفـق طبيعـة المعالجـة النقديـة للنقـاد، والمنهـج النقـدي المتبـع في الدراسـة، وقسـمتها لمراحـل وهـي: مرحلة الريـادة والتأسـيس ومركزية المناهج السـياقية، ومرحلـة ما بعد التأسـيس، والروافـد المنهجيـة السـياقية، ومرحلـة التجديـد، ومركزيـة المناهـج النصيـة، ومرحلة الحداثـة والتأويـل، ومركزيـة المناهج المعرفيـة في النقد الأدبي في دولة قطـر، وذكرت في نهاية هـذا البحـث جهـودًا أخـرى لهـا دورها في تعزيـز الحركـة النقديـة في دولة قطر.

تمهيد

تمهيد

يرتكز اهتمام هذا البحث على مقاربة موضوع حركة النقد الأدبي في دولة قطر، دراسة وتقويم، إلا أنه وقبل البدء في الحديث عن النشاط النقدي في دولة قطر، لابدّ أن يدرك الدارس لحركة النقد الأدبي في قطر أنها رغم خصوصيتها المحلية والتاريخية إلا أنها جزء من الحركة النقدية في منطقة الخليج، وامتداد للنشاط النقدي في الوطن العربي عمومًا، وقد تأثّرت – أيضًا – هذه الحركة بالثقافة النقدية العالمية. وعند معاينة الممارسات النقدية في دولة قطر، وتبين الجهود المختلفة، سنلحظ أزمة حقيقية في النقد الأدبي في دولة قطر، وسيتضح تأخر الاجتهادات النقدية في هذه المنطقة؛ فالباحث في الميدان النقدي سيجد فجوة قائمة بين الإبداع الأدبي والحركة النقدية، ولعل هذه الأزمة هي امتداد لأزمة أكبر تشهدها المنطقة العربية عمومًا، هي أزمة النقل والترجمة من الحقل النقدي الغربي، ويعود ذلك في اعتقادي إلى مشكلة متعلقة بالوضع العام للثقافة العربية، فالناقد العربي انشغل عن الأصول النظرية عند تبني النظريات الغربية وأدواتها، ومحاولة قراءة النصوص العربية من أدوات ومنهجيات النقد الغربي، ولعل مبرر ذلك ما تعيشه المنطقة العربية من أزمات ثقافية وسياسية واقتصادية واجتماعية حدّت من قدرة الفكر النقدي العربي على إنتاج نظرية نقدية عربية، لها خصوصيتها وفرادتها. وفي اعتقادي يشهد الخطاب النقدي في منطقتنا العربية أزمة حقيقية في عدم القدرة على المثاقفة النقدية الواعية مع الآخر الغربي بهدف التأثر والتأثير، وبناء قاعدة ثقافية ومعرفية وفكرية متينة، انطلقت من تراثها النقدي، واطلعت على المنجز الغربي، وشكّلت مفاهيمها وأدواتها الإجرائية الخاصة، وتفعيل العقل العربي لخلق النّظرية النّقدية العربية النّابعة من الخصوصية العربية وأوضاعها وتحولاتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، إلا أن وضع المشهد النقدي العربي وحتى الخليجي ظلّ أفضل حالًا حتى الوقت الراهن –في اعتقادي– من النشاط النقدي في دولة قطر، فبالإضافة إلى أزمة النقد وما يعانيه على المستوى العربي والخليجي، وجدت – أيضًا – أن تأخر الحركة النقدية في دولة قطر وتخلفها وتعثرها قد ارتبط بعوامل عدة داخلية، سأتحدث عنها في هذه الدراسة.

ولعل البعض يجد -في ما سبق ذكره- وهمًا أيديولوجيًا، باعتبار أن النظريات النقدية هي منتج إنساني، تشترك فيها الإنسانية عمومًا، فلا يمكن تحديد النظريات ونسبتها لمجتمع معين، وفي اعتقادي لابدّ من الالتفات للجهود النقدية العربية المتميزة، ومراجعتها مراجعة دقيقة، وتبين الاجتهادات والتيارات -إن وجدت- ومحاولة بناء اتجاهات نقدية وتيارات نقدية عربية، فهذه هي الإضافة الحقيقية التي ستساعد فيما بعد على تشكيل نظرية نقدية عربية، فلا نكتفي بالأخذ من الميدان النقدي العربي؛ لأن هذه الإنتاجات الغربية لها ظروفها السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية الخاصة، التي تختلف بطبيعة الحال عن الأوضاع في الوطن العربي.

سأحاول في هذه الدراسة تتبع الحركة النقدية في دولة قطر، ونشأتها، وعلاقتها وتضافرها مع الحركة الأدبية الإبداعية، وبيان تأثيرها في الإنتاج الأدبي، وحصر الإنتاجات النقدية للنقاد القطريين من مرحلة الريادة وحتى الوقت الراهن، ومحاولة تتبع مسارها، وأهم التحولات التي شهدتها، وتوضيح خصائص الحركة النقدية في دولة قطر وسماتها، بالإضافة إلى تحديد أعلام النقد الأدبي فيها، وطبيعة معالجاتهم النقدية، والمنهج النقدي المتبع، وبيان خلفياتها الفكرية والثقافية، وسأحاول دراسة ومعرفة وضع حركة النقد الأدبي في دولة قطر، كونها حركة ناضجة أم متعثرة، وهل واكبت الأصوات النقدية في دولة قطر الحركة النقدية في الوطن العربي أم تأثرت بالنظرية الغربية.

وانطلاقًا مما سبق عمدت إلى تقسيم هذه الدراسة إلى خمسة فصول؛ سُبقت بمدخل خصّصته لمقاربة بعض المصطلحات وتوصيفها قبل الولوج في البحث لأهميتها، ولتداخلها، وللعلاقة القوية بينها، وهذه المصطلحات هي: النقد، ونقد النقد، على اعتبار أن موضوع البحث حركة النقد الأدبي في دولة قطر، دراسة وتقويم، يمكن تصنيفه في حقل نقد النقد؛ حيث إنه دراسة قائمة على تتبع المنجز النقدي في دولة قطر، ومن ثم مقاربة طبيعة معالجة النقاد للنصوص الإبداعية المختلفة، فكان لابدّ من التعريف بها، وبيان العلاقة بينها.

في الفصل الأول وجب الوقوف لمناقشة مشكلة يجدها الدارس للأدب في دولة قطر وهي إشكالية واضحة عند محاولة تتبع ورصد تحولاته وتطوره، وهي إشكالية تأخر ظهور الأدب في دولة قطر، وبالتالي تأخر النشاط النقدي عليه. ولمحاولة بيان وتوضيح هذه الإشكالية كان لابدّ لنا من الربط بين البنية الأدبية والبنية الاجتماعية والثقافية للمجتمع القطري، الذي أنتج هذا الأدب قبل تتبع الحركة النقدية عليه، باعتبار أن الأدب يرتبط ارتباطًا وثيقًا وواضحًا بواقع النسق الثقافي والنظام الاجتماعي الذي أفرزه.

وفي الفصل الثاني تناولت بالشرح والتفصيل مرحلة الريادة والتأسيس ومركزية المناهج السياقية، فتتبعنا المحاولات النقدية الأولى في النقد الأدبي في دولة قطر، وجاء الفصل الثالث ليناقش مرحلة ما بعد التأسيس، والروافد المنهجية السياقية، وأما الفصل الرابع فسلّط الضوء على مرحلة التجديد، ومركزية المناهج النصية، وفي الفصل الخامس من هذا البحث تحدثت عن مرحلة الحداثة والتأويل، ومركزية المناهج المعرفية في النقد الأدبي في دولة قطر، وذكرت في نهاية هذا الفصل جهودًا أخرى لها دورها في تعزيز الحركة النقدية في دولة قطر، مثل برنامج ماجستير اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب والعلوم بجامعة قطر، لما له من دور كبير في إعداد الباحثين المتخصصين في هذا المجال، وكذلك سأتناول بالدراسة جهود النقاد العرب ودورهم في تنشيط وتنمية المشهد النقدي في دولة قطر، مع ضرورة التنبه إلى أننا اعتمدنا التسلسل الزمني التاريخي للإنتاجات النقدية منذ مرحلة الريادة وحتى اليوم، وجمعها في بيبلوغرافيا وضعتها في مدخل الدراسة قبل الفصل الأول، إلا أن عينة الدراسة – بيبلوغرافيا الإنتاجات النقدية في دولة قطر- تم توزيعها على مراحل بناء على طبيعة ومنهجية المعالجة النقدية للناقد، والمنهج النقدي المتبع، وليس على أساس التسلسل الزمني، وانتهى البحث إلى خاتمة ذكرت فيها أهم النتائج والخلاصات التي توصلت إليها بعد إعداد هذا البحث.

ولابدّ من الإشارة أنه لضرورات البحث الأكاديمي العلمي الصحيح، ولتحري الدقة المنهجية والضبط الموضوعي حاولت خلال هذا البحث تحديد العينة بدقة، فاقتصرت في الفصل الثاني والثالث والرابع والخامس على دراسة جهود النقاد القطريين الذين أسهموا في دراسة الأعمال الأدبية والنقدية في دولة قطر، وكان لهم الدور البارز في حركة النقد الأدبي وتطوره منذ نشأته حتى اليوم، وفي ختام الفصل الخامس ذكرت الجهود الأخرى دون التفصيل فيها كدراسات باحثات برنامج ماجستير اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب والعلوم بجامعة قطر، وكالأصوات العربية التي أسهمت في تحريك وتطوير المشهد النقدي في دولة قطر، وساعدت على دفعه وتنميته، إلا أني انتقيت دراسات النقاد العرب الذين كتبوا عن المنتج الأدبي أو النقدي القطري وإنتاجاتهم بوصفها دراسات مستقلة، وتركت جهود النقاد العرب الذين كتبوا عن الأدب القطري باعتباره جزءًا من دراسة أدب الخليج، وقد جاء هذا الانتقاء لمحاولة ضبط عينة الدراسة، وللضرورات العلمية، ولتحري الدقة في التتبع والدراسة، وحتى لا تكون العينة عشوائية وغير منضبطة لاستحالة حصر كل الجهود.

وأما الإطار المكاني للدراسة الذي سأستل منه عينة الدراسة فهو دولة قطر، ويتضح هذا من عنوان الرسالة «النقد الأدبي في دولة قطر دراسة وتقويم»، وأما الإطار

الزماني فسيكون من النصف الثاني من القرن العشرين وحتى الوقت الحالي لانعدام الحركة النقدية والنشاط النقدي الأكاديمي العلمي المنهجي الصالح للدراسة قبل هذا التاريخ، وهذا ما سيتم توضحيه خلال فصول هذا البحث.

إن الأسباب الدافعة إلى اختيار هذا الموضوع كثيرة، إلا أن أبرز ما دفعني وحفزني على البحث فيه تتمثل في سببين رئيسيين:

- جدة الموضوع، وعدم وجود دراسات سابقة تناولت الموضوع ذاته: حركة النقد الأدبي في دولة قطر، دراسة وتقويم، إلا أنني لا أنكر جهود بعض الباحثين في المشهد النقدي في دولة قطر، يمكن ذكرها كدراستي (النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي)، و (أوليات النقد الأدبي في دول مجلس التعاون) للدكتور محمد عبد الرحيم كافود، ودراسة الدكتور حسن رشيد (تطور النقد المسرحي في دول الخليج العربي من عام 1965م-1990م) (دراسة تاريخية فنية)، وبعض مقالات الأستاذة نورة آل سعد في النقد، إلا أن هذه الدراسات لم يكن الحديث فيها عن المشهد النقدي في دولة قطر كدراسة مستقلة، فيها نوع من التفصيل؛ بل شكّل الوضع النقدي في دولة قطر جزءًا يسيرًا جدًا منها.

ويمكن عد دراسات الدكتور محمد كافود في الحركة الأدبية والفكرية، والقضايا الاجتماعية في دولة قطر، ودراسته للأدب الحديث في دولة قطر، ودراساته المختلفة في المسرح والقصة القصيرة والشعر في دولة قطر، وكذلك جهود الدكتور حسن رشيد في دراسته للقصة القصيرة وللمسرح في دولة قطر، وكذلك دراسات الدكتور عبدالله المرزوقي في الشعر الحديث في دولة قطر، ودراسة الدكتورة مريم النعيمي في شعر حسن النعمة، والدكتور أحمد عبدالملك في دراسته لاتجاهات الرواية القطرية، ودراسات الدكتورة نورة الخنجي في القصة القصيرة في دولة قطر، والقص الحكائي الشعبي، ودراسة الدكتورة لولوة العبدالله للرواية القطرية، والأستاذة نورة آل سعد في بعض مقالاتها النقدية، والباحثة عائشة السليطي في دراستها للمقالة في قطر، إلا أنه وكما أشرت تعد هذه الجهود في حقل النقد الذي يقوم على الدراسات الأدبية، ويعنى بقراءتها ومقاربتها، ولكن لا توجد دراسات حتى الآن-في حدود اطلاعي- كتعليقات نقدية على جهود النقاد.

- الرغبة الحقيقة الملحة في خدمة الميدان النقدي في دولة قطر، وفي الخليج والوطن العربي عمومًا، من خلال الدراسة الأكاديمية الجادة، التي تسلط الضوء على جزء مهم لكنه مهمل من قبل الدارسين، وهو تتبع الممارسات النقدية المختلفة للناقد القطري في معالجته للأدب القطري، وتقديم المراجعة

النقدية الموضوعية عليها من خلال بيان وتوضيح طبيعة الرؤية والمنهجية النقدية للناقد القطري ومقاربتها وتقديم الدراسات عليها، لبيان دور الصوت النقدي في دولة قطر، وأبرز المعوقات التي تعترض مساره، ولفت أنظار النقاد والدارسين لتفاصيل الواقع الأدبي والنقدي وتفاعلاتها بالواقع.

وبالنظر إلى هذا الموضوع -حركة النقد الأدبي في دولة قطر، دراسة وتقويم- وجدت أن أفضل المناهج لدراسته ومقاربته هو المنهج التاريخي، والمنهج الاجتماعي، لأنه يسمح بربط الأعمال النقدية بالسياقين التاريخي والاجتماعي، الذي نشأت فيه، عند محاولة الكشف عن السياقات النقدية التي أسهمت في تحديد الاتجاهات النقدية، وتشكلاتها في المتن النقدي، ومحاولة تحديد ما طرأ على هذه الاتجاهات من تغيير وتحوير عند تعرضها للمؤثرات المختلفة عند تحوله وانتقاله من ثقافة إلى أخرى بما يتناسب مع ثقافة وفكر المجتمع الجديد، مع الاستعانة بآليات وأدوات منهجية أخرى، استعرتها من مناهج أخرى كالوصف، والمقاربة، والتحليل، والتأويل.

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتني في إعداد هذه الدراسة، جدة الموضوع؛ فدراسة (الحركة الأدبية في دولة قطر -دراسة وتقويم)، هي الدراسة الأولى التي تتناول حركة النقد الأدبي في دولة قطر، فقد قمت بتتبعها منذ ظهور أول دراسة نقدية للأدب القطري، وحتى اليوم، وكذلك صعوبة تصنيف الجهود النقدية لمراحل وفق طبيعة المعالجة النقدية والمنهج النقدي المتبع، لعدم ضبط المنهج النقدي بدقة وبصورته الصحيحة عند التطبيق على النصوص، وهذه مشكلة تواجه النقاد العرب عمومًا، ولذلك وجدت صعوبة في تصنيف الدراسات، أو أن بعض الدارسين للأدب نجدهم يذكرون منهجهم البحثي في بداية الدراسة، إلا أنهم يخالفون ذلك في المتن، ولا يلتزمون به التزامًا دقيقًا.

وكذلك واجهت صعوبة أخرى في الحصول على بعض المصادر والمراجع؛ لعدم توافرها غالبًا في المكتبات في دولة قطر، أو لنفاذ النسخ في المكتبات ودور النشر وعند أصحابها - أيضًا - بالإضافة إلى ضيق الوقت المحدد لإنهاء هذا البحث الذي يستحق اطلاعًا أكثر، ومدةً أطول، وجهدًا أكبر، لاسيما مسألة الوقوف على الممارسات النقدية التطبيقية وتقويمها بصورة موسعة أكثر.

وأخيرًا تتمثل آفاق هذا البحث في حاجتنا الماسة إلى وجود دراسات أكاديمية جادة، وقراءات نقدية إنتاجية، تقف على الجهود النقدية في دولة قطر وتسلّط الضوء عليها لمعاينتها وتقويمها، فكما هو معلوم أن المشهد النقدي العربي قد استفاد كثيرًا من النظريات والمناهج والفلسفات النقدية الغربية، ومنه أخذ الناقد الخليجي، وكذلك

الناقـد القطـري، إلا أنـه وبعـد الاطـلاع عـلى الممارسـات النقديـة المختلفـة، لاسـيما في دولـة قطـر، تبـيّن لي مـدى المغالطـات في تلقي هـذه المنجـزات النقدية الغربيـة وتطبيقها والاشـتغال بهـا، وبذلـك سـيكون الوقـوف عـلى موضـوع كيفية تلقـي النقـاد في دولة قطر للنظريـة الغربيـة والمناهـج النقديـة وفلسـفاتها موضوعًـا مهـمًا للدراسـة والبحـث، ومـدى الاسـتفادة منهـا، وكذلـك موضـوع الاسـتفادة مـن الناقـد العـربي وممارسـاته النقدية، وما هـي الإضافـات التـي تميّـز بها المشـهد النقـدي في دولة قطر سـواء على مسـتوى التنظير أو التطبيـق، ومـا هـو موقـع النقـد في دولـة قطـر في خريطـة النقـد الخليجـي والعـربي والغربي.

المدخل

المدخل:

إن البحث في موضوع حركة النقد الأدبي في دولة قطر، دراسة وتقويم، يمكن تصنيفه في حقل نقد النقد؛ باعتباره دراسة قائمة على تتبع المنجز النقدي في دولة قطر، ثم مقاربة طبيعة معالجة النقاد للنصوص الإبداعية المختلفة، لذا كان لابدّ من الوقوف على بعض المصطلحات وتوصيفها قبل الولوج في البحث لأهميتها، ولتداخلها وللعلاقة العميقة بينها، وهذه المصطلحات هي: النقد، ونقد النقد، فبوجود النتاج الأدبي كانت الحاجة لوجود حركة نقدية فاعلة عليه، ليقوم النقاد بقراءة هذه النصوص الإبداعية على اختلاف أنواعها من نصوص شعرية ونثرية، من خلال الاستناد إلى عدد من المناهج والنظريات والأدوات الإجرائية والآليات المختلفة، فشكّل النقد دورًا ضروريًا ومهمًا لمتابعة الأعمال الأدبية وتقويمها، «فالعمل الأدبي يحتاج إلى خطاب يعلّق عليه ويوضّحه، لا بل يطالب به لأنه ينتمي إلى عالم اللغة»[1]، وكذلك احتاج الخطاب النقدي لمراجعة ومتابعة فظهر ما عُرف بنقد النقد.

أولًا: مفهوم النقد:

يمكن تعريف النقد الأدبي اصطلاحًا بأنه «تقدير النص الأدبي تقديرًا صحيحًا، وبيان قيمته الأدبية ودرجته فيه، ووظيفته تفسير العمل الأدبي وتقويمه»[2]، فالنشاط النقدي هو في الأصل مقاربة للنصوص الإبداعية وتحليلها، بغية الحكم عليها بصورة صحيحة لبيان القيمة من العمل. والالتزام الدقيق بمنهجية النقد يفضي إلى تحقيق الموضوعية في الدراسة، والابتعاد عن الذاتية والانطباعية والعشوائية في إصدار الأحكام، فبتطبيق المناهج على النصوص والسعي لضبط تطبيق الآليات والأدوات بدقة، يكون النشاط النقدي أقرب إلى الصحة والدقة والموضوعية.

1) مجموعة من الكتاب (1997)، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، (ط1)، الكويت: عالم المعرفة، ص12.

2) الجعلي، إبراهيم طه (1986)، فصول في تدريس الأدب والبلاغة والنقد، (ط1)، السعودية: مكتبة الطالب الجامعي، ص 107 – 109.

ويُعرّفه رينيه ويليك بأنه « الحكم على الأعمال الأدبية، وعرضها، وتعريف الذوق والتقاليد الأدبية، وتحديد المقصود بالعمل الممتاز»، أما مجدي وهبة فيذكر أنه «مجموعة الأساليب المتّبعة لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والجدد بقصد كشف الغامض، وتفسير النص الأدبي، والإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحث»، وبذلك نجد أن أسمى مقاصد النقد الأدبي استجلاء خصائص النص الفنية، واستكناه سماته الأسلوبية، وكلما زاد تمرّد النّص عن الإفصاح عن مكنوناته، والبوح بأسراره وخفاياه، أدّى ذلك إلى حتميّة التّوسل بطرائق في التحليل الأسلوبي، لإحضار المسكوت عنه في النص، والكشف عن المطمور منه. فالنقد الأدبي يعدّ قراءة من أنواع القراءات، تُدعى القراءة العالمة، أو قراءة الناقد، وأن الاختلاف والتباين بين أنماط القراءة، يرجع إلى الاختلاف في الخلفيات النظرية، أي زوايا النّظر إلى النّص الأدبي»[1]، فنجد بذلك أنّ تعدّد القراءات عائد لتعدّد المناهج النقدية.

فيستطيع الناقد فكّ رموز النصوص وطلاسمها من خلال الاستناد لبعض الأدوات والنظريات والمناهج المساندة في الوصول لجوهر النص، اعتمادًا على بعض الخطوات الإجرائية المُعينة في عملية القراءة، فالناقد الأدبي بما يحمل من علم وثقافة ومعرفة يعدّ «خبيرًا له قدرة خاصة، ودراية بالحكم على قطعة أدبية-أو على عمل مؤلف معين، فيفحص مزاياه وعيوبه، ويصدر حكمًا عليه، كما أننا من خلاله نفهم مجموع الأدب الذي كتب عن الأدب، سواء أكان ذلك تحليلًا، أو تفسيرًا، أو تقويمًا، ويتناول النقد الشعر والمسرحية والقصة، وقد يتناول النقد النقد ذاته، فالنقد تفسير بأنه تفسير للتفسير أيضًا»[2]، فكما أن النقد يشتغل على الأعمال الأدبية، لتمييزها وقراءتها وبيان قيمتها، فإن هناك مستوى أعلى هو نقد النقد، غايته مقاربة أعمال النقاد على الأعمال الأدبية، والحكم على عمل الناقد، ودقته في ضبط المنهج، واتباع المنهجية الصحيحة في عمله، وبيان طبيعة معالجته النقدية التي اتبعها.

ويقسم الباحثون وأهل الاختصاص مناهج النقد إلى قسمين: «نقد سياقي وآخر نسقي، ويريدون بالنقد السياقي ذلك النقد التي يسترفد نظريات المعرفة الإنسانية لمحاورة النصوص، مستفيدًا من مطارحاتها الفكرية المختلفة، فهو ينطلق من النص إلى خارجه ثم يعود إليه بما حصد من معرفة، أما النقد النسقي فهو النشاط الذي يغلق الباب في وجه السياق إلا بالقدر الضيق في أحايين قليلة»[3]، فالمناهج الخارجية كالمنهج التاريخي، والمنهج النفسي، والمنهج الاجتماعي، قد اعتمدت في مقاربتها للنصوص على السياق الخارجي

1) ينظر: الكبيسي، طراد (2009)، مداخل في النقد الأدبي، (ط1)، الأردن: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ص 8-10، بتصرف.
2) إسماعيل، عز الدين (1976)، الأدب وفنونه دراسة ونقد، (ط6)، مصر: دار الفكر العربي، ص66-67.
3) مونسي، حبيب (2014)، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي-دراسة في المناهج، (ط1)، الجزائر: دار التنوير، ص5.

المحيط بالنص، أما المناهج الداخلية فلم تركّز على السياق الخارجي؛ بل على النصوص فقط باعتبارها بنى مكتفية بذاتها، فألغى النقاد مسألة إدخال كل ما يحيط بالنص في عملية القراءة، وجعلوا جلّ اهتمامهم النصوص وعلاقاتها الداخلية، كما فعل الشكلانيون الروس، وأنصار النقد الجديد، والمنهج البنيوي، الذين اعتمدوا على علوم اللغة، إلى أن ظهرت مناهج ما بعد البنيوية كمناهج القراءة والتلقي التي جعلت للمتلقي دورًا بارزًا في عملية القراءة واستكشاف النصوص، بما يحمله من ثقافات ومعارف تساعده في عملية التأويل، فهناك نظريات اهتمت بالشكل وتركت المضمون، ونظريات عنيت بالعكس، ونظريات منحت القارئ دورًا مهمًا، ونظريات أغلقت النص، ولم يكن للقارئ دور يذكر، فاختلفت المقاربات وتعددت القراءات، فنجد مثلا الظاهراتية التي جعلت للذات أولوية في استخراج المعاني، بينما اختلفت نظرة أنصار التفكيكية، وكذلك السيميولوجيا، والتأويل، والهرمنيوطيقا وغيرها، فنجد أن اختلاف المناهج وطرائق المقاربة النقدية عائد إلى أن «النظريات في ميدان العلم أصبحت في متناول النقد، فالنظريات النقدية لا تنهض إلا على أسس فكرية وخلفيات فلسفية وجمالية ومرجعيات معرفية، أي على أسس أبستمولوجية معرفية»[1] ، أُخذت من حقول معرفية أخرى.

وانطلاقًا مما سبق، نجد أنه على الرغم من اختلاف تعريفات النقاد لمفهوم النقد الأدبي إلا أنهم جميعًا اتفقوا على مسألة كونه وجِد لمقاربة الأعمال الإبداعية، وتقويمها تقويمًا سليمًا، وإصدار الحكم عليها، لتطوير الحقل الأدبي، من خلال المقاربات الموضوعية التي تتخذ الأسلوب المنهجي طريقًا لها لضمان دقة النتائج، ومن هنا كان لابدّ في المقابل من وجود نشاط نقدي آخر هدفه تقويم نقد النقاد للأعمال الأدبية، وتتبع نشاطهم النقدي ومساءلته وتقويمه والحكم عليه، بغية الكشف عن صحة منهجيتهم المتبعة وآلياتهم وأدواتهم في التحليل والتفسير والمقاربة، ومراجعة معالجاتهم النقدية عند تطبيق المناهج والنظريات، ومن هنا ظهر ما يسمى بنقد النقد.

ثانيًا: مفهوم نقد النقد:

إن نقد النقد «خطاب واصف للنقد؛ إنه خطاب يجعل من النصوص النقدية مدار اشتغاله»[2]، أما الخطابات النقدية فتنظر في العمل الإبداعي، أما مجال نقد النقد فهو النصوص النقدية، فهو عملية قراءة على القراءة. ويذهب الدغمومي في كتابه نقد النقد

1) ينظر: قطوس، بسام موسى (2016)، دليل النظرية النقدية المعاصرة، مناهج وتيارات، (ط1)، الأردن: دار فضاءات للنشر والتوزيع، ص 13-19-20، بتصرف.

2) يمينه، بن سويكي (2020)، نقد النقد، المفهوم والإجراء، (ط1)، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 31، عدد1، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ص46.

وتنظير النقد العربي المعاصر إلى تعريف نقد النقد بأنه «معرفة المعرفة، معرفة منهجية للنقد: وسائله، آليات اشتغاله، أهدافه ومراميه، مبادئه، أدواته الإجرائية، فرضياته التفسيرية، خلفياته المعرفية التي ينطوي عليها، معرفة طبيعة الممارسة النقدية آلياتها، مبادؤها، غاياتها»[1]، بينما يُعرّفه جابر عصفور بأنه «قول في النقد أو بحث في النقد»، ويذكر آخر بأنه «قراءة مخصوصة فهو ينتقد ما تضمنته القراءة النقدية المنتجة، وفي الوقت نفسه ينتج قراءة نقدية مغايرة»[2]، فهو «نشاط معرفي يتوخى مراجعة الأقوال النقدية بغية اكتشاف مبادئها النظرية، وأدواتها الإجرائية والتفسيرية والتأويلية»، ومن ناحية أخرى، فإن مجال البحث في نقد النقد هو البحث في «صميم فلسفة النقد، بحث في الأداة التي بفضلها يمكننا أن نرصد الإشكالات النقدية، وأن تسمح لنا بوضع العمل النقدي على السكة الصحيحة»[3].

وانطلاقًا مما سبق، نجد أن نقد النقد هو تتبع ومراجعة للممارسات النقدية بغية الوقوف على فلسفة النقد، وطبيعة معالجة النقاد للنصوص الإبداعية، وكشف رؤيتهم النقدية، وخلفياتهم النظرية الفلسفية والمعرفية، وأدواتهم وآلياتهم الإجرائية في القراءة، وطرقهم التطبيقية في التحليل والتفسير والتأويل والمقاربة، ومن هنا نجد أن نقد النقد له جانب تنظيري، وجانب تطبيقي، فالأول يُعنى بمناقشة المعايير والأفكار والمبادئ والخلفيات الفلسفية والمعرفية التي ينطلق منها الناقد، أما القسم الآخر فيقف على وصف عمل الناقد في قراءة النصوص الإبداعية وتحليلها وتفسيرها، وبيان رؤيته المنهجية، وتوصيف ممارسته التطبيقية على النصوص.

ومن هنا عمدت في هذه الدراسة الموسومة بحركة النقد الأدبي في دولة قطر، دراسة وتقويم، إلى تتبع النشاط النقدي في دولة قطر وإحصائه، وعمل بيبلوغرافيا للكتب والدراسات النقدية للنقاد القطريين الذين أسهموا في قراءة الأدب القطري ومقاربته منذ النشأة وحتى وقت دراستنا، وقد اعتمدت التصنيف التاريخي في ترتيب مادة البيبلوغرافيا بناء على تاريخ الإصدار، وفي فصول الدراسة (الثاني والثالث والرابع والخامس) قمت بمقاربة هذه الممارسات والجهود النقدية وتصنيفها وترتيبها في الفصول بناء على طبيعة المعالجة النقدية للنقاد في مقارباتهم للأعمال الأدبية، وقبل ذلك كما أشرت سابقًا تحدثت في الفصل الأول عن أبرز العوامل التي ساعدت في تطور الحراك الأدبي والنشاط النقدي في دولة قطر.

---

1) الدغمومي، محمد (1999)، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، (ط1)، الرباط: مطبعة النجاح الجديدة، ص52.

2) بلعيد، محمد (2020)، نقد النقد الأدبي: الأسس النظرية والمقاربة المنهجية، (ط1)، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 62، الجزائر: مركز جيل البحث العلمي، ص95.

3) الشندودي، عبدالحكيم (2016)، نقد النقد: حدود المعرفة النقدية، المغرب: إفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، ص6.

الدراسة	الباحث	السنة
المسرح القطري-دراسة تاريخية-النشأة والتطور	محمد عبدالرحيم كافود	-
بانوراما القصة القصيرة في قطر	محمد عبدالرحيم كافود	-
دراسات في المسرح القطري	محمد عبدالرحيم كافود	1979م
الحركة الأدبية والفكرية في قطر	محمد عبدالرحيم كافود	1980م
الأدب القطري الحديث	محمد عبدالرحيم كافود	1982م
النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي	محمد عبدالرحيم كافود	1982م
الشكل والمضمون وجهة نظر في النقد الخليجي	محمد عبدالرحيم كافود	1982م
بذور الصحراء، نشأة المقالة في قطر وتطورها	عائشة السليطي	1984م
القصة القصيرة في قطر، دراسة فنية اجتماعية	محمد عبدالرحيم كافود حسن رشيد مرزوق بشير	1985م
دراسات في المسرح القطري بين الرؤية الفكرية والبناء الفني	محمد عبدالرحيم كافود	1987م
القضايا الاجتماعية والفكرية في المسرح القطري	محمد عبدالرحيم كافود	1990م
الشعر العربي الحديث في قطر	محمد عبدالرحيم كافود	1994م
دراسات في الشعر العربي المعاصر في الخليج	محمد عبد الرحيم كافود	1994م
أوليات النقد الأدبي في دول مجلس التعاون	محمد عبدالرحيم كافود	1995م
القصة القصيرة في قطر النشأة والتطور	محمد عبدالرحيم كافود	1996م
القضايا الاجتماعية في الدراما القطرية الفترة من 1970م إلى 1987م، دراسة تحليلية	حسن رشيد	1997م
جدلية العجز والفعل في القصة القطرية (دراسة في القصة القصيرة)	حسن رشيد مراد مبروك	1999م
تطور النقد المسرحي في دول الخليج العربي من عام 1965م-1990م (دراسة تاريخية فنية)	حسن رشيد	2004م
المرأة في المسرح الخليجي	حسن رشيد	2005م
الشعر الحديث في قطر تطوره واتجاهاته الفنية	عبدالله فرج المرزوقي	2005م
أصوات الصمت: مقالات في القصة والرواية القطرية	نورة آل سعد	2005م
الشمس في إثري: مقالات في الشعر والنقد	نورة آل سعد	2007م
المسرح في قطر النشأة والتجربة	محمد عبدالرحيم كافود	2008م
رحلة في عوالم المسرح القطري والخليجي والعربي	حسن رشيد	2014م
القصة القصيرة في قطر	نورة الخنجي	2015م
الرواية القطرية قراءة في الاتجاهات	أحمد عبدالملك	2016م
العوالم الممكنة في الرواية التاريخية: قراءة في رواية القرصان	لولوة العبدالله	2017م
دراسات في المسرح والدراما، مقالات حول النقد المسرحي والتلفزيوني والإذاعي	حسن رشيد	2020م
المضامين الشعرية والأنساق الموسيقية دراسة فنية في شعر حسن النعمة	مريم النعيمي	2020م
السمات السسيولوجية للقصة القصيرة في قطر	نورة الخنجي	2021م
ثيمات الرعب في السرد الحكائي القطري	نورة الخنجي	2021م

الفصل الأول

ملامح الحياة الثقافية والفكرية

في قطر

التمهيد:

إن أبـرز مفهـوم للنقـد الأدبي – كـما وضحت سـابقًا – هو القـراءة المنهجيـة العلمية الدقيقة للنـص الأدبي، وذلـك مـن خلال محاولة الكشـف عن مواطـن الجمال والتميز والقـراءة، وكذلك مـن خـلال بيان مواطن القبـح والنقـص والقصور فيه.

تكـون العمليـة النقديـة متحققـة – في اعتقـادي – ومنضبطـة مـن خـلال ضبـط المراحـل النقديـة والمعرفيـة عنـد التعامـل مـع النصـوص المختلفـة، وكذلك لابدّ مـن تحديد الآليـات التي اعتمـد عليهـا الناقـد في التحليـل والكشـف عـلى اختـلاف مرجعياتهـا الثقافية المعرفيـة، فنكون بذلـك قـد حققنـا بهـذا النقد العلمـي مسـاعدة للمبدعين عنـد محاولـة الكتابة مجـددًا انطلاقًا مـن ملاحظـات النقـاد العلميـة الموضوعيـة، ومـن جهة أخـرى مسـاعدة المتلقـي أو القارئ على فهـم النصـوص والغـوص في أعماقهـا وإدراك قيمتهـا الجمالية.

ومـن هنـا نجـد أن جوهـر النقد العلمي قـد ركّز على قـراءة الأعمال الأدبية على مسـتويات ثلاثـة أمـا مـا سـمي لحظـة الكاتـب أو لحظـة النـص أو لحظـة القـارئ، والمسـتوى الأول يتضح مـن خـلال التركيـز عـلى الظـروف التـي ظهـر فيهـا العمـل، وذلـك مـن خـلال التركيـز عـلى السـياقات المحيطـة بالعمـل الأدبي كالسـياق التاريخـي، والسـياق الاجتماعي، والسـياق النفسي، فتتـم دراسـة الأعـمال الفنيـة انطلاقًا من دراسـة المؤثـرات المحيطة في تشـكله وتكونه أكثر من سـماته الجمالية.

أمـا المسـتوى الثـاني فيكـون خلافًـا للمسـتوى الأول؛ حيـث يكـون الاهـتمام بالنـص ذاتـه والتركيـز عـلى جوهـر النـص الداخـلي، ودراسـة بنيتـه العميقـة بعيـدًا عـن محيطـه، والمسـتوى الثالـث لحظـة القـارئ فيُعنـى بعمليـة اسـتقبال نص ما، وتفسـير مـا يحمله من معـانٍ ومفاهيم مـن قبـل متلقـي النـص، فيكـون التركيـز عـلى المتلقـي لا عـلى السـياق والنـص ذاته.

أمـا موضـوع اختـلاف المسـتوى النقـدي والتشـابك الحاصـل حـول ماهيـة النقـد أساسًـا، والتنـازع عـلى صياغـة مفهوم محـدد للنقد فيختلف باختـلاف التوجه المعـرفي والثقافي والفني الـذي يتبنـاه الناقد.

وانطلاقًا مما سبق سأقوم في هذا الفصل بتتبع حركة النقد الأدبي في دولة قطر، ومحاولة إسقاط الضوء على هذه المنطقة، وتحديد أهم العوامل التي كان لها تأثير على الحركة النقدية وظهورها وازدهارها، وقبل ذلك لابدّ من الإشارة إلى ضرورة دراسة إشكالية تأخر ظهور الأدب الحديث في دولة قطر باعتبارها - في اعتقادي - أبرز أسباب تأخر أو غياب الحركة النقدية في دولة قطر، فلا يمكن إنكار العلاقة الجدلية بين الأدب والنقد؛ حيث إن أحدهما شرط لوجود الآخر، فلا يمكن وجود حركة نقدية بدون نص أدبي، ولا يمكن - أيضًا - تصور وجود نصوص أدبية غير خاضعة للعملية النقدية.

وهنا لابدّ من الإشارة إلى قضية مهمة تثار في المشهد النقدي، وهي قضية وجود الأدب وأنه سابق لوجود النقد، بل وقد توجد النصوص الأدبية وتغيب الحركة النقدية تمامًا، كما كان الحال في الشعر الجاهلي لاعتبارهم أن الأدب عمومًا هو حالة عاطفية أو ظاهرة يعبر فيها الإنسان عن عواطفه ومكوناته الداخلية، بينما يكون النقد هو حالة عقلية يسودها المنطق، ويحكمها إلى حدّ ما العلمية والموضوعية في تناول النصوص المختلفة، كونها ممارسة تحاول الاحتكام إلى ميدان العلم، واعتبار النظريات هي الأصل وأساس الانطلاق وليس الذوق والانطباع؛ فالنقد هو تفحّص للأدب بطريقة علمية من خلال استحضار أطر فكرية استقرائية، ومع ذلك لا يمكن اعتبار النقد علمًا خالصًا ودقيقًا؛ لكنه يحاول الاعتماد على الأدلة العلمية عند محاولة تبنيه النظريات المختلفة التي تحصل من عمل الناقد عملًا بعيدًا كل البعد عن النظرة العشوائية الحدسية، وبذلك يبتعد عن الذاتية، ويحاول الاقتراب من الموضوعية والعملية باعتماده الأدلة والمصادر والحقول المعرفية والاتجاهات الفكرية الواضحة.

ويذكر لنا الناقد نورثرب فراي في مقدمة كتابه (تشريح النقد) تفصيلًا لما سبق، فيقول: «إن النقد فن من الفنون، ونوع متطفل من أنواع التعبير الأدبي يقوم على من وجد قبله، فهو محاكاة ثانية للقوة الخلاقة، فهم مثقفون يتذوقون الفن؛ ولكن ليس لهم القدرة على خلقه، فهم كالوسيط الثقافي بين الفنان والجمهور»[1].

✓ أولًا: إشكالية ظهور الأدب في قطر:

انطلاقًا مما سبق، يجد الباحث في موضوع النقد الحديث في دولة قطر تساؤلًا جوهريًا مهمًا، وهو ما أسباب تأخر ظهور النقد الحديث في دولة قطر، ولمحاولة الإجابة عن هذا

1) فراي، نورثرب (1991)، تشريح النقد، ترجمة محمد عصفور، (ط1)، الأردن: عمادة البحث العلمي، منشورات الجامعة الأردنية، ص 6-7، بتصرف.

التساؤل كان لابدّ بادئ ذي بدء من دراسة الأدب الحديث في دولة قطر، ومحاولة رصد حركته وتطوره ونموه وازدهاره؛ ذلك أن النهضة الأدبية – كما ذكرت سابقًا – هي العماد والأساس والأصل لوجود أي حركة نقدية، باعتبار أن النقد ما هو إلا محاولة لدراسة ونقاش وتقييم وتفسير لتلك النصوص لتقديمها للمتلقي وللمؤلف نفسه، ولتحقيق الغاية المرجوة من النقد العلمي.

ويجد الدارس للأدب في دولة قطر إشكالية واضحة عند محاولة تتبعه ورصد تحولاته وتطوره، وهي إشكالية تأخر ظهور الأدب في دولة قطر، ولمحاولة بيان وتوضيح هذه الإشكالية كان لابّد لنا من الربط بين البنية الأدبية والبنية الاجتماعية والثقافية للمجتمع القطري الذي أنتج هذا الأدب، كما قام بذلك بعض النقاد عند محاولة دراسة الأدب الحديث في قطر وتتبع الحركة النقدية عليه، وفي مقدمتهم الناقد محمد عبد الرحيم كافود، باعتبار أن الأدب يرتبط ارتباطًا وثيقًا وواضحًا بواقع النسق الثقافي والنظام الاجتماعي الذي أفرزه.

بداية، لابدّ من الإشارة إلى أن البيئة الثقافية والفكرية في المجتمع القطري جاءت متأثرة بشكل أو بآخر بالنسق الثقافي والفكري في منطقة الخليج تحديدًا، والوطن العربي بما فيه منطقة الخليج العربي، التي تعدّ دولة قطر جزءًا منه، كما أن الأشكال الأدبية في دولة قطر قد انطلقت بداية من الصحف المحلية التي ساهمت بشكل كبير في خلق حوار ثقافي فكري بين القراء والكتّاب، كما هو الحال في باقي الأقطار العربية، فقد تأثّرت تلك الدول بالتفاعل السياسي والاجتماعي والثقافي الحاصل بين المشرق والمغرب، فتأثرت بتلك الدول، وأحداث النهضة فيها، لاحتكاكها كما قلنا بالدول المتطورة والمتقدمة حضاريًا، حيث إن هناك « عاملان مهمان في التغير، أحدهما عامل داخلي ناجم عن التحولات الاقتصادية والاجتماعية، التي يتعرض لها المجتمع، وآخر خارجي نتيجة الاحتكاك الثقافي وعمليات الاتصال بالعالم الخارجي»[1].

وكانت الحملة الفرنسية هي العامل الأول والمؤثّر العميق -كما ذكر بعض الباحثين- في تحول الثقافة العربية عمومًا؛ حيث كان أبرز مظاهر التطور «ظهور أول مطبعة في الوطن العربي، وإصدار أول صحيفة، كما تم افتتاح أول مكتبة، ثمّ افتتاح المسرح وبعض المدارس، ثمّ تمّ إنشاء المجمع العلمي، وقد ساعد ذلك على نشر البحوث والعلوم وازدهار الصحافة والطباعة والترجمات»[2]، فمن الطبيعي بعد ذلك أن يتشكّل وعي الفرد بعد إدراكه ما حوله، وخصوصًا التفاوت في المجالات المعرفية ومجالات العلوم والتقدم، فكان هذا الإدراك بداية

1) الغانم، كلثم (1980)، الإدارة في مجتمع متغير، (ط1)، ص1.

2) ينظر:مجموعة مؤلفين (1995)، مجموعة البابطين للشعراء العرب المعاصرين، دراسات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، (ط1)، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز بن سعود البابطين للإبداع الشعري، ص 46، بتصرف.

النهضة الفعلية عند الاطلاع على حضارة الآخر، فحاول الفرد في الوطن العربي الموازنة بين روح التراث الذي ينتمي إليه وحضارة الآخر التي انبهر بها، مع الإدراك بضرورة الأخذ من الطرفين لتحقيق التنمية والحفاظ على الهوية والخصوصية وعدم الانسلاخ التام والتبعية للآخر.

لقد اتّسم الأدب في دولة قطر وفي منطقة الخليج - عمومًا - بخصوصية ميّزته عن غيره من الآداب، ولا يعني هذا أننا ندعو إلى النظر لهذا الأدب بمعزل عن الأدب العربي، بل لابدّ من التأكيد على أن هذا الأدب هو جزء لا يتجزأ من أدب المنطقة العربية عامة على الرغم من تأخر ظهوره إلا أنه يعدّ لبنة من لبناته.

وتكمن خصوصية هذا الأدب في انعكاس أثر البيئة عليه، وفي ذلك يذكر لنا الناقد الرشيد بو شعير في كتابه (أدب الخليج العربي الحديث والمعاصر): «أن عوامل النهضة فيها تختلف إلى حدّ ما من عوامل النهضة في المناطق العربية الأخرى، فإن كان العامل الخارجي المتمثّل في حملة نابليون بونابرت على مصر 1798م، والتثاقف العربي الأوربي في بلاد الشام منذ مطلع القرن الثامن عشر، يعدّ العامل الحاسم في انطلاق شرارة النهضة»[1]؛ حيث يجد الباحث في أدب هذه المنطقة - منطقة دول مجلس التعاون - جملة من العوامل الداخلية الأخرى، تعدّ المتحكمة في ظهور الأدب في هذه المنطقة، وبالتالي يعدّ تأخر ظهورها هو السبب الرئيسي في تأخر ظهور أدب هذه المنطقة، وبطبيعة الحال تأخر الحركة النقدية لهذا الأدب، باعتبار أن تلك العوامل الداخلية هي المساعد الأول لنشأة الأدب العربي في هذه البيئة؛ بل والباعث الأساسي للإنتاج والتطوير وإحداث التنمية والحراك الفكري والثقافي، وبناء على ما سبق أفصّل تلك العوامل الثقافية والاقتصادية فيما هو آت.

✓ ثانيًا: عوامل ازدهار الحركة الأدبية والنقدية في قطر:

1) اكتشاف النفط في المنطقة:

قبل اكتشاف النفط كان مصدر الرزق الوحيد للسكان في دولة قطر هو تجارة اللؤلؤ، وبالتالي نجد أن «قطر كان - دائمًا - أكثر بلد في الخليج حساسية حيال سوق اللؤلؤ العالمية»[2]، الذي تأثّر بالحرب العالمية الأولى التي طال تأثيرها العالم بأسره، وأحدثت أزمة عالمية في القطاعات المختلفة.

1) بو شعير، الرشيد (2011)، أدب الخليج الحديث والمعاصر من التقليد إلى التجديد، (ط1)، الإمارات: دار العالم العربي للنشر والتوزيع، ص 8.
2) الحسيني، عبد الله (1980)، قطر وثرواتها النفطية، (ط1)، مؤسسة العهد للصحافة والطباعة والنشر، ص71.

«وفي عـام 1949م لم تكـن الدوحـة أكـثر مـن قرية كبـيرة»[1] ويعيش سـكانها حيـاة بدائية بسـيطة، وتخلـو مـن مظاهـر الحضـارة، إلى أن بـدأت عمليـات التنقيـب عـن النفـط، فـأدّى « اكتشـاف النفـط إلى تغيـير نمـط الحيـاة، وبسـبب إيـرادات البـترول في دول الخليـج، أصبحت الصـورة الإنتاجيـة في الخليـج مختلفـة، فقـد زادت دخـول الأفـراد، وارتفعـت إيـرادات الـدول، اختلـف التركيـب السـكاني في هـذه المنطقـة، زادت المناطـق المهمـة وارتبطـت المنطقـة بمناطـق أخـرى في العـالم»[2]، فدبّـت الحيـاة في المنطقـة بعـد انقطاعهـا جـراء الحرب العالميـة الأولى، فـكان أول مؤثّـرات الحضـارة عـلى المجتمـع القطـري هـو دخـول «طبقـة أخـرى جديـدة، هـي طبقـة البيـض الأوروبيـين، ولا يخفـى أثـر الاندمـاج أو التعايـش بـين هـذه الطبقـة التـي تمثّل الحضـارة الأوروبيـة، وبـين المجتمـع القطـري الـذي يتميّـز بالبـداوة والبسـاطة»[3] وقـد أعجب النـاس بالحيـاة الجديـدة، وأقبلـوا عليهـا وعـلى هـذا التمـدّن، وأدركـوا أهميتـه عـلى حياتهـم، وانعـكاس ذلـك عـلى مسـتقبل مجتمعهم.

فشـهدت دولـة قطـر ومنطقـة الخليـج عمومًـا «تطـورًا حضاريًـا شـمل جميع نواحـي الحياة الماديـة والفكريـة، فمنـذ بدايـة النصـف الثاني من القـرن العشريـن، وبفضل تدفق آبـار النفط في المنطقـة بـدأت الحيـاة الماديـة والفكريـة تتطور سريعًا، قـلّ أن وجد له نظـير في العالم من حيـث السرعـة والشـمول، وعـلى أثـر ذلـك اتجهـت العنايـة إلى الاهتمام بهـذه المنطقـة، وكثرت حولهـا الدراسـات بمختلـف فروعهـا مـن جغرافية واقتصاديـة وتاريخيـة وسياسـية واجتماعية، وظهـر العديـد مـن الدراسـات الأدبيـة التـي تتنـاول أدب المنطقـة بالتأريـخ والدراسـة، فظهرت الدراسـات التـي تـؤرخ لأدب كل بلـد أو إقليـم في المنطقـة بمفـرده، كالشـعر الكويتـي الحديث، والأدب القطـري الحديـث، والشـعر المعـاصر في البحريـن»[4]، وبنـاء عـلى ذلـك يتبـين لنـا أنه باكتشـاف النفـط في هـذه المنطقـة حصـل هـذا التطـور الهائـل الذي أصـاب الثقافـة الخليجية عمومًـا، ولحـق بالمسـتوى الفكـري والمعـرفي فيهـا، فنتيجـة للتطـور الـذي طـرأ عـلى المجتمـع الخليجـي وبنيتـه التحتية من نقلة نوعية في الحياة السياسـية والاقتصاديـة والاجتماعية، وبداية هـذه النقلـة النوعيـة هـو انتقال الفـرد في المجتمـع الخليجي من حيـاة البداوة البسـيطة وحياة الصحـراء إلى حيـاة التجديـد والرفاهيـة والتحـول إلى مجتمـع المدنيـة والآلات والتكنولوجيـا والتطـور، وقـد ترتـب، عـلى ذلـك التطـور، تطـور في نواحـي الحيـاة في المجتمـع، فـكان أبـرز عوامـل التحديـث في المجتمع القطري هـي «تطور النظام التعليمي، وتطـور النظام الاقتصادي متمثـلًا في التنميـة الصناعيـة وبخاصـة صناعـة النفـط، وتطـور النظـام السـياسي، وانتشـار

1) العثمان، ناصر محمد (1980)، السواعد السمر، قصة النفط في قطر، (ط1)، منشورات دانه للعلاقات العامة، ص19.

2) الشافعي، نظام عبد الكريم (1996)، التنمية الصناعية في قطر والخليج، (ط1)، قطر: دار الشرق، ص85.

3) حمدان، محمد (2013)، جذور قطر التاريخية، ج3، (ط1)، مصر: مركز الراية للنشر والإعلام، ص177-178.

4) ينظر: كافود، محمد عبد الرحيم (1982)، النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، (ط1)، قطر: دار قطري بن الفجاءة، ص9، بتصرف.

وسـائل الاتصال الجماهـيري»[1].

وكـما ذكـرت سـابقًا لقـد كان هـذا التطـور دافعًـا لـدى كثـير مـن الدارسـين لتبنـي هـذه المنطقـة للدراسـة والبحـث فيهـا، وإعـداد الدراسـات والمنجـزات البحثيـة في مختلـف المجـالات والميادين، فتحولـت المنطقـة مـن منطقـة هامـش لا ينظر إليهـا من الناحيـة الثقافيـة والفكرية والأدبيـة إلى منطقـة مركزيـة تـم تسـليط الضـوء عليهـا والاهتـمام بهـا ودراسـتها وبحثهـا.

فقـد كان اكتشـاف النفـط في هـذه المنطقـة محـركًا فعـالًا لتحقيـق التنميـة في كل الميادين، وتحقيـق التطـور والتقـدم الملحـوظ عـلى كافـة الأصعـدة بمـا فيهـا المجـالات البحثيـة ومجـال الإنتـاج والدراسـات المختلفة، فـكان النهوض بالمجتمـع لمواكبة الآخر وإحـداث المثاقفة القصدية الواعيـة معـه للاسـتفادة وتحقيـق التطـور والنمـو والتغير الإرادي وتحسـين الأحوال واسـتغلال كافـة المـوارد والطاقات المتاحـة اسـتغلالًا صحيحًا.

2) التقدم الاقتصادي والنهضة التعليمية:

كان المقـوم الاقتصـادي هـو المقـوم الأسـاسي في بعث حركيـة النهضة والتنميـة والتطور في المجتمـع القطـري والخليجـي بشـكل عـام، فقد اعتبر هـذا العامل أساسًـا في إحـداث جملة من التغـيرات في هـذا المجتمـع، فتغـيرت أسـاليب الحيـاة، وتطـوّر نمط العيـش، وبذلـك كان التغيّر في المشـهد الثقـافي الخليجـي بشـكل عـام، وقـد انعكسـت هـذه التغـيرات عـلى البنيـة الفوقيـة للمجتمـع مـن ناحيـة التعليـم والفكـر والثقافة والمعرفـة وغيرها، وهـذا نتاج ما آلـت إليه الحياة بعـد ظهـور النفط وتطـور الموارد.

وفي ذلـك يؤكـد محمـد كافـود في معـرض حديثـه عـن العامـل الاقتصـادي ومـدى تأثـيره عـلى هـذه المنطقـة التـي كان يسـودها الفقر والتخلـف نتيجة تدهـور الأوضـاع الاقتصادية وقد كان «النشـاط الاقتصـادي يقـوم عـلى مهـن تقليديـة وهـي الصيـد والغـوص عـلى اللؤلـؤ ثـم الزراعـة والرعـي، وهـي مصـادر محـدودة غـير ذات جـدوى، ومـن هنـا نجـد أن هـذا التخلف الاقتصـادي والسـيطرة الاسـتعمارية قـد أدّيـا بدورهـما إلى تخلّف ثقـافي وفكـري»[2] فلقد كان المجتمـع القطـري بـل والمنطقـة الخليجية عامة عرضة للاسـتعمار الخارجي؛ ذلـك نتيجة موقعها الاسـتراتيجي المتميـز، وثرواتهـا الهائلـة، وقـد جرّهـم هـذا الاسـتعمار نحـو التخلف كـما وصفه محمـد كافـود، ويضـاف إلى ذلـك – أيضًـا – طبيعـة المنطقـة الصحراويـة وصعوبـة العيش فيها

1) العيسى، جهينة سلطان (1979)، التحديث في المجتمع القطري المعاصر، (ط1)، الكويت: شركة كاظمة للنشر والتوزيع والترجمة، ص116.
2) كافود، محمد عبد الرحيم، النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، ص18.

والتنقل بسهولة؛ فالفرد في هذه المنطقة يعيش حياة البساطة طلبًا للرزق بين البر والبحر، وفي ذلك يؤكد أحد الدارسين «أن أراضيها كانت محجرة لا ماء فيها، وليس فيها مزارع مثل الإحساء والقطيف، فإن عموم السكان يشتغلون بتجارة صيد صدف اللؤلؤ والسمك»[1]، فهي حياة متواضعة متناسبة ومتناسقة مع طبيعة البيئة حوله، وما بها من جفاف وقحط وفقر، فكان الإنسان في هذا المحيط في صراع مستمر وفي رحلة كفاح من أجل البقاء والعيش فيها، وهذا قد يكون سببًا أساسيًا في انشغال الفرد في هذه البيئة عن الاهتمام بالمجالات الأخرى.

وللعلاقة الوثيقة بين تطور المنظومة التعليمية وتقدم الاقتصاد، نجد أن تأخر ظهور التعليم في المنطقة - عمومًا - قد ارتبط - كما ذكرت - بسوء الاقتصاد وتأخره، فقد ظلّت المنطقة لفترة من الزمن يسير نظامها التعليمي على «النمط التقليدي حتى منتصف القرن الحالي (العشرين)، وذلك بسبب التأخر الاقتصادي، وسوء الظروف السياسية والاجتماعية التي كانت تعيشها المنطقة «[2] ولا بد من الإشارة هنا إلى أن تأخر ظهور التعليم وتأخر إنشاء المدارس يعدّ من الأسباب الرئيسية البارزة في غياب الأدب الحديث في دولة قطر وفي الخليج، وبالتالي نجد - أيضًا - غيابًا للحركة النقدية.

وبعد تدفق النفط في المنطقة نلاحظ الثورة الاقتصادية التي حركت حملة التنمية وسرعت من حركية التطور والتغير والتجديد، وتقدم الحياة المعيشية وما رافقها من ازدهار ملحوظ وانفتاح واسع نتيجة هذا التغير المفاجئ، فكانت النقلة النوعية بالاتصال المباشر أو غير المباشر مع الآخر فحدثت الطفرة عن طريق الاطلاع على الثقافات الأخرى.

ونجد أن كل ذلك بطبيعة الحال قد أثّر تأثيرًا كبيرًا وعميقًا في بنية المجتمع التقليدية، ذلك المجتمع المحافظ، فحدث نوع من الارتباك نتيجة تزعزع بعض القيم والعادات والتقاليد والأعراف والأنظمة السائدة نتيجة عملية التأثر والتأثير، فنجد أن المجتمع قد انقسم - آنذاك - إلى قسم يحاول التمسك بالقديم والمحافظة عليه ورفض تغييره وتبديله أو حتى التعديل عليه، وقسم واعٍ تقبّل هذه التغيرات، فحاول الموازنة بين قديمه الموروث والحياة الجديدة بكافة مظاهرها، فالمجتمع - آنذاك - برزت منه إشكالية الصراع بين القديم والجديد، وانعكس هذا بدوره على الحياة الأدبية والثقافية والفكرية والمعرفية، فقد كان صراعًا اجتماعيًا فكريًا نتيجة الثورة الاقتصادية.

وبطبيعة الحال نجد أنه كلما طرأ تغير على البنية التحتية للمجتمع أعقبه تغير وتطور

1) الحمداني، طارق نافع (2012)، قطر من النشوء إلى قيام الدولة الحديثة، (ط1)، لبنان: دار الوراق للنشر، ص59.
2) كافود، محمد عبد الرحيم، النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، ص19.

وتبدل في البنية الفوقية، وقد طال ذلك التغير – كما ذكر – بنية الفكر والأدب والفن، وفي ذلك يقول صاحب أدب النثر المعاصر: «أن الحياة الحديثة التي يحياها شرقي الجزيرة بما يحكمها من اقتصاد قديم واقتصاد جديد وتناقضات اجتماعية لا يمكن لها إلا أن تنتج فكرًا وأدبًا يمثلها بكل ما يتدخل في صنعها، ولذلك يمكن القول بأن حياة الفكر والأدب هناك يتجاذبهما اتجاهان، وهما صدى الحياة نفسها، اتجاها التقليد والتجديد، ومن المعلوم في تاريخ الأدب العربي الحديث أن هذين الاتجاهين هما اللذان بدأت بهما نهضة الأمة العربية في القرن الماضي، ويخضع التطور في شرقي الجزيرة العربية لنفس العوامل التي خضعت لها النهضة العربية عامة»[1].

وقد أكّد على وجود هذا الصراع الكثير من الباحثين في دراساتهم، ففي ذلك يقول يوسف العبدالله صاحب كتاب (تاريخ التعليم في الخليج العربي 1913م-1971م): «ظهرت الروح الفردية التي تتحدى الروح الجماعية السابقة، وأخذت مظاهر الترف وكثرة المال بيد الأفراد تقلل من الاعتماد على النفس وتحمل المشاق والصبر على المكاره، وأخذ كيان الأسرة الكبيرة التي كانت خلية هامة في المجتمع القديم يتفتت تدريجيًا، وبدأت البيوت الكبيرة تتحول إلى أسر صغيرة، وأخذ كبير الأسرة يفقد مكانته المرموقة، ولم تعد قيمته في التوجيه والإرشاد، وظهر القلق بين أفراد المجتمع يتجلى في حيرة المواطن في الولاء لرب الأسرة أو الحكومة، وفي الاعتراف بالنظام الجديد أو النقمة عليه، وفي التمسك بالقديم والاعتزاز به، أو الاندفاع للجديد»[2] فنلاحظ بداية التغيرات على هذا المجتمع من اضطراب في القيم الاجتماعية التي كانت تسود المجتمع الخليجي عامة، وأخذت التقاليد والأعراف تتغير وتتبدل، فقد اختلفت أساليب العيش، وظهر بعد ذلك التعليم الحديث نتيجة لذلك، فاتصل الفرد بالآخر الخارجي، واطلعوا على الثقافات المختلفة، واختلطوا بها نتيجة التعليم والبعثات والهجرات بعد ذلك، ما أثّر على سلوك الفرد وفكره في هذه البيئة، فالمجتمع التقليدي تحول لمجتمع حديث بظهور التعليم فيه.

وعلى مستوى منطقة الخليج نجد أن دولة الكويت سبقت غيرها من دول مجلس التعاون في إنشاء المدارس النظامية، فأنشئت «المدرسة المباركية عام 1912، وبعدها البحرين حيث أنشئت المدرسة الخليفية عام 1919م، أما في دولة قطر فتم إنشاء (مدرسة قطر النموذجية) كأول مدرسة في الدولة، ذلك عام 1926م»[3].

إلا أن بعض المصادر تشير أن دولة قطر افتتحت أول مدرسة دينية كانت أكثر

1) آل مبارك، عبد الله (1976)، أدب النثر المعاصر في شرق الجزيرة العربي، (ط2)، السعودية: جامعة الرياض، ص41.

2) العبد الله، يوسف (2009)، تاريخ التعليم في الخليج العربي 1913-1971، (ط2)، قطر: مطابع رينودا الحديثة، ص66.

3) ينظر: فهمي، ماهر حسن (1981)، تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، (ط1)، قطر: دار قطري بن الفجاءة، ص 12، بتصرف.

تقدمًا مـن الكُتّـاب سـميت (المدرسـة الأثرية) برعاية الشـيخ عبدالله بن قاسـم آل ثـاني، حاكم قطـر في ذلـك الوقـت، وفي عـام 1947م افتتحـت أول مدرسـة على أسـاس منهجـي في المكان الـذي كان مخصصًـا للمدرسـة الأثريـة، تحـت اسـم (مدرسـة الإصـلاح الحمديـة)، نسـبة إلى الشـيخ حمـد بـن عبداللـه آل ثـاني، وحتى عـام 1951م تم إنشـاء (مدرسـة قطر) كأول مدرسـة تقـوم عـلى قواعـد تعليـم منهجـي حديـث، وفي نفـس العام تـم إنشـاء دائرة المعـارف للإشراف عـلى عملية التعليـم والتعلـم، وفي عـام 1953م افتتـح ثـاني مدرسـة في دولـة قطـر في مدينة الخـور، وفي عـام 1954م افتتحـت مدرسـتان إضافيتان في مدينة الرويـس وفي العاصمة، وتم افتتـاح أول مدرسـة ابتدائيـة للبنـات ترأسـها آمنـه محمـود الجيـدة، وبذلـك نلاحـظ أن تعليـم البنـات جـاء متأخـرًا عـن تعليـم الذكور.

وفي «عـام 1958م وقّعـت قطـر اتفاقيـة الوحـدة الثقافيـة العربيـة، وعـام 1960م تغـير السـلم التعليمـي بنـاء عـلى ذلـك، وفي عـام 1962م انضمـت قطـر إلى منظمـة الأمـم المتحـدة للتربيـة والثقافـة والعلـوم اليونسـكو، وفي عـام 1964م انضمـت قطـر إلى المنظمـة العربيـة للتربيـة والثقافـة والعلـوم الاليسـكو.

وفي عـام 1967م افتتحـت دار للمعلمـين، وفي عـام 1970م افتتحـت أول مدرسـة ثانويـة للبنـات»[1] فنلاحـظ مـدى التطـور في السـلك التعليمـي في دولـة قطـر منـذ اكتشـاف النفـط فيهـا، «وفي عـام 1973م بـدأت النـواة الأولى للتعليـم العـالي في قطر، وتمثلت هـذه النواة في كلّيتَـين متشـابهتَين هـما: كليـة التربية للمعلمـين، وكلية التربيـة للمعلمات»[2] وكان هـذا التطور بشـكل تدريجـي، ولابـدّ مـن الإشـارة هنـا أن الدولة قبـل ذلك كانـت قائمة على نظـام الكتاتيب ويـدرس فيـه القـرآن والقـراءة والكتابـة، واسـتمرّ نظـام التعليـم بأسـلوب الكتاتيب حتـى بداية القـرن العشريـن، وبتطـور التعليـم في هـذه البيئـة أصبـح الفـرد بعـد هـذه النهضـة التعليميـة أكـثر نضجًـا ووعيًـا وإدراكًا، وأوسـع فهـمًا لواقعه ولمحيطـه، وخصوصًا عند تبينـه واطلاعه على الفـوارق المعرفيـة والفكريـة والثقافيـة بينه وبـين الآخر، فألحّـت الحاجة في داخلـه إلى الرغبة في مواكبـة التطـور الحاصـل حولـه، فجـاء دور البعثـات التعليميـة، والزيـارات الاستكشـافية، والتداخـل المعـرفي والثقـافي مـع العنـاصر الجديدة.

ويمكـن أن نقسـم البعثـات إلى بعثـات داخلية وبعثـات خارجية، فأما البعثـات الداخلية فهي بعثـات مـن الخـارج العـربي أو الغـربي إلى الداخل الخليجي، «ويكفي أن نشـير هنـا إلى البعثة التـي أرسـلها عـلي المحمـود مـن الإمـارات إلى قطـر عـلى نفقتـه الخاصـة؛ كي تتعلـم عـلى يـد

1) ينظر: الشبراوي، مرفت أمين (2013)، تاريخ التعليم في قطر، (ط1)، مصر: مركز الراية للنشر والإعلام، ص 30-34، بتصرف.
2) خليفة، شعبان عبد العزيز (1992)، المكتبات ومراكز المعلومات في قطر، (ط1)، قطر: الشركة الحديثة للطباعة، ص209.

العـالم محمـد بـن عبدالعزيز بن مانـع في الدوحة»[1]، وعكسـها البعثات الخارجيـة وهي بعثات مـن الداخـل الخليجـي إلى الأقطـار الخارجية العربيـة أو الغربية.

وعنـد إنشـاء المـدارس وبعدهـا الجامعـات كانـت الحاجـة إلى الوافديـن من طبقـة المثقفين والمُعلّمـين مـن الخـارج، ذلـك بغيـة القيـام بالمهـام التعليميـة، ولتأليـف المناهـج، وتعزيـز حركـة التنميـة الثقافيـة في المنطقـة، ومنهـا عـلى سـبيل المثـال لا الحـصر «جـمال الديـن الأفغـاني، وأمـين الريحـاني الـذي ألّـف كتابًـا عـن ملـوك العـرب في جزأيـن، وعبدالعزيـز الثعالبـي، وسـليمان البـاروني، ومحمـد الشـنقيطي، والبشـير الإبراهيمـي، وعبدالوهـاب الزيـاني، وكذلك العـالم محمـد بـن عبدالعزيـز بـن مانـع الـذي كان معروفًا في منطقـة الخليـج بوصفه صاحب اليـد الطـولى عـلى التعليـم في السـاحل وإمـارة قطـر»[2].

ومـن أبـرز مظاهـر الحيـاة الجديـدة هو سـفر طـلاب العلـم إلى خـارج الخليج نحـو أقطار عربيـة أخـرى أكـثر تطـورًا وانفتاحًـا مـن أجـل العلـم والتحصيـل، فعـلى مسـتوى منطقـة دول مجلـس التعـاون كانـت أولى هـذه البعثات التي أرسـلتها «الكويت إلى بغداد عـام 1924م، فعلى الرغـم مـن أن العـراق عـلى حافـة القوميـة العربيـة مـن طرفهـا الشرقـي، إلا أنـه كان سـبّاقًا في اليقظـة»[3] ولكـن بعثـات الخليـج عمومًـا لم تلبـث «أن تحولـت إلى مـصر مع بدايـة الحرب العالميـة الثانيـة، ولاشـك أن شـهرة جامعـة القاهـرة في ذلك الوقت كانـت أكثر بريقًـا وجاذبية، إلى جانـب اعتبـارات أخـرى خاصـة بالاتفاقـات الثقافيـة»[4]، ونلاحـظ بعد ذلك التغـير الكبير في العـادات والسـلوك وبدايـة تطـور الاتجـاه الفكري لـدى الفرد في هذه المنطقـة، ذلك عندما اصطـدم بمـا لـدى الآخـر مـن معرفـة وثقافة وتطـور فكان هـذا بدايـة التنوير.

ونلاحـظ مـما سـبق أن حركـة التعليـم في المنطقـة، والبعثـات التعليمية قـد لعبـت دورًا بارزًا في إحـداث الحـراك الفكـري والتنميـة المعرفيـة والتقـدم الثقـافي، كـما أسـهمت في توسـيع العلاقـات بـين دول مجلـس التعـاون الخليجـي مـن جهـة، وبين دول مجلـس التعـاون والأقطار العربيـة المختلفـة، ومـن ناحيـة أخرى توسـيع العلاقـات مع الآخر الغـربي، فتكوّنت بذلك شـبكة اتصـالات بـين الداخـل والخـارج، تسـتهدف في المقـام الأول الاطـلاع عـلى مـا لـدى الآخر من منجـزات في مجـال المعرفـة والفكـر والحضـارة والتقـدم، وما لديهم مـن إبداعات اطّلـع عليها الفـرد الخليجـي فتمكّـن – بعـد ذلك – مـن تمييز الاتجاهـات والتيارات السـائدة، وأدرك بعدها مـدى التبايـن والاختـلاف في الكـم المعـرفي والتميـز الحضـاري بـين مجتمعـه البسـيط وغيره

1) بو شعير، الرشيد، أدب الخليج الحديث والمعاصر من التقليد إلى التجديد، ص 49.

2) المرجع السابق، ص 47-48.

3) فهمي، ماهر حسن، تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، ص13.

4) المرجع نفسه.

مـن المجتمعـات المتقدمة.

ولابـدّ مـن الإشـارة هنـا إلى أن الخليـج قد تأخّر في النهضـة عن بقية الوطـن العربي نتيجة «وقوعـه في الأطـراف الشرقيـة للأمـة العربيـة، بعيـدًا عـن مراكـز الأحـداث في ذلـك الوقـت بحيـث تقـع المرحلـة الإصلاحية السـلفية في تاريخـه بين الحربـين العالميتين، هـي المرحلة التي وقعـت في قلـب الأمـة أواخـر القـرن المـاضي، مثـل حركـة جـمال الديـن الأفغـاني في الإصلاح الدينـي والسـياسي والفكـري، وحركـة البـارودي في الشـعر. وإذا كان مـن الواضـح أن الحركـة في منطقـة القلـب كانـت أقـوى وأعمق، ثم تتـدرج المرحلتان الثانيـة والثالثـة في منطقة الخليج بعـد الحـرب العالميـة الثانيـة؛ بمعنـى تعاصرهما واجتـزاء الزمـن، كل ذلك نتيجة اسـتفادتها من التجربـة العربيـة التـي سـبقته مـن ناحية، ونتيجـة التغيـيرات العميقة التـي يعيشـها الخليج في هـذه السـنوات مـن ناحيـة أخـرى»[1]، فقـد لعـب الموقـع الجغـرافي دورًا هامًـا في ذلـك، فقـد كانـت المنطقـة بعيـدة نسـبيًا عـن التغـيرات العميقـة التـي تعيشـها المجتمعـات آنـذاك، فكانـت منطقـة الخليـج منطقـة الهامـش، أمـا مـصر وبـلاد الشـام وبـلاد المغـرب دول المركـز أو البؤرة، ومـا إن تضافـرت جملـة مـن العوامـل التـي سـاعدت - كـما أشرنـا - في إحـداث الاسـتقرار والتغـير والتطـور وتعديـل الأوضـاع، حتـى تبـدّل المركـز فصـار هامشًـا، وصـار الهامـش مركزًا وبـؤرة للاهتمام والدراسـة.

تغـيّرت الثقافـة السـائدة وتبدّلـت النظـرة لهـذه المنطقة، وسُـلّطت الأضـواء عليهـا؛ لما حدث فيهـا مـن نهضـة وتنميـة، ولمحاولـة التعـرف على خصوصية هـذه البـلاد وثقافتها، ثـم الاقتراب منهـا لدراسـتها وإدراك مـا لديهـا مـن ثقافـات وآداب، والتـي جـاءت متأثـرة بـأدب المنطقـة العربيـة والـدول الغربيـة مـع الحفـاظ عـلى خصوصيتهـا وفرادتها/تفردهـا المميـزة لها.

بعـد هـذه النقلـة النوعيـة والثـورة العلميـة، اطلـع الفـرد عـلى الإنتاجـات الأدبيـة والأعـمال الإبداعيـة، وأدرك الاتجاهـات النقديـة المختلفـة مـن خـلال عمليـة التعلـم والاطـلاع عـلى منتج الآخـر، ومـن وجهـة نظـري أن هـذا العامـل كان من أبـرز عوامل النهضـة التي سـاعدت الفرد عـلى الكتابـة، فقـام بالتجـارب على غرار ما كان موجودًا، آنذاك، لا سـيما التجـارب العربية في المجـالات الأدبيـة المختلفـة، فكانـت هـذه مرحلـة البدايـات والتجريـب بعد تشـكل الوعـي، ومن ناحيـة أخـرى، أعتقـد أن التأخّـر في مرحلة التجريـب والكتابة وإصدار الأعـمال الإبداعية كان مـن أبـرز مـبررات غيـاب حركـة النقـد في دولة قطـر، وفي منطقـة الخليـج عمومًـا، فالأعمال الأدبيـة سـابقة للنقـد في الظهـور، ولـولا وجودهـا لمـا كانـت هنـاك حـركات نقديـة؛ حيـث إن قواعـد النقـد وأسسـه ومعاييره مسـتقاة مـن النصـوص الأدبيـة، وفي نهايـة المطـاف مـا النقد

1) المرجع السابق، ص 23-24.

الأدبي إلا دراسة وتفسير وتقويم وتوجيه للأدب ببيان مواطن الجمال والقبح فيه ومعللًا لذلك اعتمادًا على مناهج وآليات دقيقة لتحقيق الموضوعية والابتعاد عن الذاتية، وبذلك تتحقق علمية النقد.

3) التواصل مع الآخر:

لا يمكن إنكار الدور الفاعل الذي قام به البترول كعامل في تسريع حركية التطور وذلك من خلال «القاعدة التجارية فنشطت الأعمال المصرفية في دول المنطقة، وأُنشئت عشرات البنوك المحلية والأجنبية، وترتب على ذلك أن أصبحت المنطقة منطقة جذب، وفد إليها الكثيرون بحضاراتهم المختلفة، فأثّروا في التركيب السكاني، فكان التطور السريع في المفاهيم والعلاقات الاجتماعية والعادات والتقاليد، فظهرت طبقة المثقفين وطبقة التجار وطبقة العمال، وتعقّدت الحياة حيث كادت تنسف البساطة القديمة، مما غلّب الجوانب المادية على الروابط العائلية، وارتفعت مستويات المعيشة حتى غدت الكماليات أهم من الضروريات»[1].

مما سبق يتضح لنا ما كان لهذا الحراك الاقتصادي والتجاري من أهمية في إحداث نوع من الترابط بين أبناء المنطقة من الداخل، ودعم التواصل مع الآخر، سواء العربي أو الأجنبي، فحدث لدينا نوع من التبادل الثقافي، وكان التأثر والتأثير مع الآخر عند الاطلاع على ما لديه، وإدراك مستواه الثقافي، وتبيّن أنماط التفكير، وطبيعة الحياة، والعلاقات في تلك المجتمعات المتطورة.

وقد تأثر الفرد في هذه المنطقة بالوافد إلى الخليج للعمل أو الصناعة أو التجارة أو حتى الزيارات الاستكشافية، فأحدث كل ذلك نقلة نوعية في الفكر الخليجي، وأصبح أكثر انفتاحًا وأكثر مرونة في تقبل الجديد عندما سمح بالاختلاط مع الآخر الوافد وثقافته وتأثر به، إلا أنه كان يعيش نوعًا من الصراع الطبيعي كونه جزءًا من هذا المجتمع المحافظ، صراع بين القديم الذي يشكّل أصالته وهويته، وبين الحياة الجديدة والثقافات المختلفة والانفتاح الحاصل.

ولابّد من الإشارة هنا إلى أن ما سبق كانت له القدرة على إحداث التغير والتطوير في الفكر والسلوك لدى الفرد في هذه المنطقة، ولكن لا يمكن الجزم بأنه قد قام بتحويل كلي وتطوير جذري لفكره، إلا أن هذه العوامل قد أسهمت كما قلنا في انفتاح واطلاع، وإدراك

1) فهمي، ماهر حسن، تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، ص 23.

الفـرد ثقافـات الأمـم المتقدمـة، مـا انعكس بالطبـع علـى السـلوك الفـردي والثقافي والنشـاط المعـرفي، فهـذا التواصـل سـاعد في نـشر العلـم والمعرفـة والمعلومـات بـين أفـراد المجتمـع، وسـاعدهم علـى اكتسـاب المعارف. فقد سـاعد الوافـدون على نقل ما يملكون مـن علم ومعارف للآخريـن، وكذلـك نجـد أن طبقـة المعلمـين قـد نقلت مـا لديها مـن تجارب وخـبرات إلى طلاب العلـم، فـكان تبـادل المعلومات والخبرات واكتسـاب المعرفة قـد نقل الفرد إلى مسـتوى التواصل الفعّـال، فشـارك – بعـد ذلـك – في دفـع عجلـة التنميـة في هـذه البـلاد، كمكـوّن أسـاسي فيها، وينعكـس لنـا مـن خـلال التقـدم الذي حصـل في كافـة المجالات.

4) الصحافة المكتوبة:

إن اطـلاع الأفـراد علـى الأحـداث والقضايا والأمـور المتغيرة التي تـدور في المحيط الداخلي أو في العـالم الخارجـي لأمـر مهـم للغايـة؛ لإدراك الأفراد المعلومـات اللازمة التـي تمكّنهم من اتخـاذ القـرارات بصـورة صحيحـة، فالقيمـة الجوهريـة المرجـوة مـن الصحافـة والإعـلام هـو تمكـين وزيـادة وعـي الأفـراد والمجتمعـات، فالصحافة تسـاعد على تقديـم المعلومـات والمعارف وإيصالهـا للفـرد، كـما تسـاعده علـى تفسـير الأحـداث، وبالتـالي تسـاعد القـارئ علـى فهـم ما يتلقاه.

وبالإضافـة إلى المهمـة التعليميـة والإخباريـة للصحافـة لا يمكـن إغفـال دورهـا التأثـيري والتوجيهـي في تلقـي القضايـا المختلفـة، فلهـا القـدرة علـى توجيـه آراء المجتمعـات.

وفي منطقـة الخليـج عمومًـا، تـم تأسـيس «أول مطبعـة عـام 1883م وهـي (مطبعـة الولاية)، وبعدهـا تـم إنشـاء (مطبعة الماجديـة) عام 1909م، اللتـان ارتبطت بهما صحـف كثيرة كصحيفة الحجـاز والرقيـب وشـمس الحقيقة والإصلاح والفـلاح وبريد الحجاز والقبلـة، إلا أن أغلبها كان يصـدر باللغـة التركيـة»[1]، ولعـل ذلك كان سـببًا من أسـباب تأخـر النهضة الفكريـة رغم صدور الصحـف والمجـلات منـذ عـام 1883م وهـو إصدار أغلبها بغـير اللغة الأم لأهـل المنطقة.

كان للكويـت السـبق بظهـور مجلـة الكويـت التـي أصدرها المؤرخ عبد العزيز الرشـيد «سـنة 1928م، ثـم في البحريـن تـم إنشـاء أول مطبعـة آليـة عـام 1934م، علـى يـد عبـد اللـه الزايـد الـذي جـاء بهـا مـن الهند، وصدر بعدها أول جريـدة في البحرين عـام 1939م»[2]، وكان « أول كتـاب لمؤلـف قطـري، ونـشر في مطلع الخمسـينات هو ديوان الشـيخ قاسـم بن محمـد آل ثاني

1) ينظر: بو شعير، الرشيد، أدب الخليج الحديث والمعاصر من التقليد إلى التجديد، ص 40-41، بتصرف.
2) المرجع نفسه.

وقصائـد أخـرى نبطية، وطبـع لأول مـرة في الهند»[1].

وجـاءت الحاجـة إلى الصحـف والمجـلات؛ لمسـاعدة الأفـراد في الاطـلاع عـلى الأخبـار السياسـية والثقافيـة، وإدراك مـا يـدور في العـالم المحيط مثل الحـرب العالميـة الأولى والحرب العالميـة الثانيـة، وهنا تشـير بعض المصـادر إلى أن بعض الخليجيين كان يسـعى جاهدًا للحصول عـلى هـذه الصحـف مـن بعـض الـدول في الوطـن العربي، التـي كانت تعـد أكـثر تقدمًا كمصر وبلاد الشـام.

وقـد شـهدت دولـة قطـر مراحـل تاريخيـة مختلفـة، كان أبرزها الأطـماع الأجنبيـة في هذه الأرض، ومـن ثـم مجـيء أسرة آل ثـاني إلى هـذه البـلاد للحكم والتصـدي للعـدو الأجنبي، وقد أسّـس الشـيخ محمـد بـن ثـاني أول حكومـة مركزيـة قويـة عندمـا تولى الحكـم في البـلاد عام 1868م، ودخـل هـو وحلفـاؤه في محـاولات مسـتمرة للاسـتقلال، والتحرر من النفـوذ العثماني، ثـم النفـوذ البريطـاني، إلى أن تجـردت البـلاد نهائيًـا مـن كل أثـر للارتبـاط بالإنجليـز، حينـما أعلـن سـمو الشـيخ خليفـة بـن حمـد آل ثـاني، أمـير البـلاد، في الثالـث مـن سـبتمبر 1971م، إلغـاء سـائر الاتفاقيـات التعاهديـة والتعاقديـة مـع بريطانيـا، وقيـام دولـة قطر ذات السـيادة التامـة، وتسـلّم مقاليـد حكـم البـلاد يـوم 22 فبرايـر عـام 1972م»[2]، وبذلـك شـهدت الدولـة نقلـة حقيقيـة شـملت كل الميادين، وبدأت الدولة في مشـاريع التحديث وتطويـر البلاد، فانعكس ذلـك عـلى كافـة أوجه الحيـاة فيهـا اجتماعيًـا واقتصاديًـا وثقافيًا.

لعـل الجانـب المعـرفي والثقافي قد ازدهر حينها، فقـد اهتمت الدولة كثـيرًا بالتعلم والثقافة والفكـر والصحافـة والطباعـة، « والصحافـة القطريـة أبـرز مظاهـر الحياة الحديثـة المتحضرة في قطـر، ومـع ذلـك ظهرت قبـل الإذاعة والتلفزيـون، فالإذاعة القطرية انطلقـت عام 1968م، والتلفزيـون بـدأ إرسـاله عـام 1970م، ومـع نشـأة الإذاعـة والتلفزيـون نشـأت حركـة صحافيـة ناضجـة، ثـم تأسـيس (وكالـة الأنباء القطريـة) عام 1975م، وصـدور قانـون المطبوعات والنشر عـام 1979م»[3]، وأصـدرت وزارة الإعـلام أول مجلـة في دولـة قطـر، وهـي مجلـة (الدوحـة) عـام 1969م، ثـم أصـدرت مؤسسـة العروبـة للصحافـة والطباعـة والنـشر مجلـة (العروبة) عام 1970م، ثـم تتابـع بعـد ذلـك صدور المجـلات والصحـف المتنوعة.

في عقـد الثمانينـات كان هنـاك ثماني صحـف ومجلات تصدر عن مؤسسـات أهلية خاصة؛ منهـا ثـلاث صحـف يومية هـي العـرب والراية باللغـة العربيـة، والجلف تايمز باللغـة الإنجليزية، وجريـدة أسـبوعية رياضيـة هـي الدوري، ومجلتان أسـبوعيتان سياسـيتان هـما العروبة والعهد،

1) خليفة، شعبان (1990)، تطور الكتب والمكتبات في قطر، (ط1)، مصر: العربي للنشر والتوزيع، ص 5.

2) محمد، حسين أحمد وسيف الدين، أسامة (1983)، الصحافة القطرية نشأتها وتطورها، (ط1)، قطر: مطابع الدوحة الحديثة، ص12.

3) عيسى، إبراهيم إسماعيل (2004)، الصحافة اليومية العربية في قطر، (ط1)، قطر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ص25.

ومجلتـان شـهريتان واحـدة نسـائية هـي الجوهرة، وأخـرى اقتصادية هـي أسـواق الخليج، هذا بالإضافـة إلى المجـلات الحكوميـة التـي بلـغ عددهـا ثمـاني مجـلات، تغطـي اهتمامـات ثقافية ورياضيـة واقتصاديـة متنوعـة، فنلاحـظ أن الصحافـة القطريـة قـد ارتبطـت وتأثّـرت بالتنمية الحاصلـة في جميـع الجوانـب في الدولة لا سـيما الاقتصادية والسياسـية[1].

ولابدّ مـن الإشـارة هنـا إلى أن الصحافـة في دولـة قطـر يمكـن تقسـيمها إلى الصحافـة الأهليـة: مجلـة العروبـة والجلـف نيـوز وجريـدة العـرب ومجلـة العهـد ومجلـة الفجـر ومجلـة الجوهـرة وجريـدة الـدوري وجريدة الجلف تايمز وجريـدة الراية ومجلة أسـواق الخليج ومجلة غرفـة تجـارة قطـر وغيرهـا، وإلى الصحافـة الحكوميـة: الجريدة الرسـمية التي «صـدرت عام 1961م، ونُـشرت فيهـا كافـة التشريعـات والقواعـد القانونية والمراسـيم الأميريـة، وكان يتوقف إصدارهـا عـلى تجميـع كم مـن القوانين يكفي لإصـدار عدد»[2]، ومجلة المشـعل ومجلـة الدوحة ومجلـة التربيـة ومجلـة ديارنـا والعـالم ومجلـة الخليـج الجديـد ومجلـة الصقـر ومجلـة الريـان ومجلـة قطـر الطبيـة ومجلـة الأمـة وجريـدة صـوت الجامعـة ومجلـة الجامعية ومجلة الشـؤون البلديـة وغيرها[3].

إن الحركـة الصحافيـة ظاهـرة حضاريـة عكسـت مـا طـرأ عـلى المنطقـة من تطـور وازدهار وتنميـة في كافـة الميادين، ولعبـت دورًا هامًـا في النهضـة في دولـة قطـر، وكان لهـا الـدور البـارز في احتـواء الأدب الحديـث في المنطقـة، خاصـة بعـد اطـلاع أبنـاء المنطقة عـلى ما كتب الشـعراء والنقـاد في الأقطـار المختلفـة، فتأثـروا بـه، ومـع ذلـك لابـدّ مـن بيـان أمـر مهـم وهو أن الحركـة الصحافيـة في تلـك الفـترة وعـلى الرغـم مـن تأثيرها ومسـاعدتها في إحـداث نقلة فكريـة ثقافيـة ومعرفيـة إلا أنهـا في تلك الفـترة كانت بسـيطة ومحدودة التوزيـع والنشر نتيجة لصعوبـة الأوضـاع ووسـائل الاتصـال آنذاك.

5) الحركة النسائية:

كانـت المـرأة القطريـة تعيـش ظروفًـا اجتماعيـة واقتصادية صعبـة قبل ظهـور النفط؛ حيث كان يطغـى الفقـر عـلى الحياة، بالإضافـة إلى صعوبة الدور الذي تكفلت به، فهي المسـؤولة عن الأسرة وعـن كل مـا يتعلـق بمهـام المنـزل، وفي ذلك يقول أحـد الباحثين «عانت المـرأة القطرية في تلك الفترة مشـقة نفسـية وجسـدية؛ حيث تتولى بنفسـها نقل المياه وقطع الأخشـاب وإحضار

1) محمد، حسين أحمد وسيف الدين، أسامة، الصحافة القطرية نشأتها وتطورها، ص13.

2) الكواري، محمد حسن (2015)، الدوريات في قطر الصحف والمجلات، (ط1)، قطر: وزارة الثقافة والفنون والتراث، ص11.

3) للتوسع ينظر كتاب الصحافة القطرية نشأتها وتطورها.

المؤن، بالإضافة إلى الاهتمام بأفراد الأسرة التي عادة ما تكون ممتدة وكثيرة العدد»[1]، ومن هنا يبدو تميّز المرأة القطرية من خلال دورها الذي قامت به إلا أنها ظلت مهمّشة وخاضعة للرجل تابعة له، وما عزز هذه النظرة هو العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية المحافظة؛ لكن الحال تغير بعد ظهور النفط؛ فقد تبدلت الأوضاع وتغيرت الأحوال، وطالت التحولات جميع نواحي الحياة بما فيها الأسرة ووضع المرأة ومكانتها الاجتماعية، «ففي عام 1971م يوم الاستقلال القطري كانت بداية مسيرة المرأة في قطر، نحو إثبات ذاتها أولًا، والمشاركة في عملية التنمية الشاملة في كافة مناحي المجتمع»[2]، وأبرز هذه التغيرات هو النهضة التعليمية التي أسهمت في كسر الجمود، وتغير النظرة للمرأة، ويرجع أحد الباحثين هذه التحولات والتبدلات في المجتمع القطري إلى عدة عوامل:

- الهجرة إلى المجتمع القطري.
- الزيادة الطبيعية للسكان.
- التعليم وكسر الجمود الثقافي.[3]

فنلاحظ أنه باكتشاف النفط صار التحول الاقتصادي والنهضة الثقافية والتغيّر الاجتماعي الذي طال المجتمع بأسره. ولبيان دور المرأة في دولة قطر وريادتها وتميّزها في المجالات المختلفة نذكر «رائدة تعليم البنات في دولة قطر آمنة محمود الجيدة، وقد كانت صاحبة أول مدرسة نظامية للبنات، وهي مدرسة بنات الدوحة عام 1955م»[4]، وقد كانت قادمة من البحرين إلى دولة قطر مسقط رأسها، فلابدّ من الإشارة هنا إلى أن الكويت والبحرين كان لهما السبق في النهضة والتطور المعرفي، ويرجع الباحثون ذلك إلى «تأثّر البيئة الكويتية والبحرينية بالبيئة العراقية»[5] التي كانت أكثر تطورًا وازدهارًا.

وفي العصر الحديث نجد أن القيادة السياسية في دولة قطر قد آمنت بكفاءة المرأة، ففتحت المجالات المختلفة أمامها فنجد «تولي حرم صاحب السمو الشيخة موزا بنت ناصر المسند رئاسة المجلس الأعلى لشؤون الأسرة عام 1998م، وتعيين السيدة شيخة المحمود منصب وزيرة التربية والتعليم عام 2003، كأول وزيرة على مستوى دول الخليج العربي، كما

1) الكبيسي، فاطمة علي حسين، مشاركة المرأة القطرية في تنظيمات المجتمع المدني، دراسة ميدانية عن دور المرأة في الجمعيات الأهلية، إشراف الأستاذة الدكتورة سامية مصطفى الخشاب، جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم علم الاجتماع، رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في علم الاجتماع، ص 128.

2) العمادي، أمينة (1999)، مسيرة المرأة القطرية، (ط1)، ص3.

3) الكبيسي، فاطمة علي حسين، مشاركة المرأة القطرية في تنظيمات المجتمع المدني، ص130.

4) ينظر: المنصوري، حصة (2016)، النسوية في شعر المرأة القطرية، (ط1)، قطر: وزارة الثقافة والرياضة، إدارة البحوث والدراسات الثقافية، ص 66-67 بتصرف.

5) فهمي، ماهر حسن، تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، ص19-20.

عُيِّنت الدكتور شيخة المسند في العام نفسه مديرة لجامعة قطر»[1]، ودخلت المرأة مجلس الشورى القطري، فنجد الدكتورة حمدة حسن السليطي تمثّل نائب رئيس مجلس الشورى، وسعادة السيدة شيخة بنت يوسف الجفيري، عضو مجلس الشورى[2].

كما ساهم التعليم والبعثات للخارج في تغيير شخصية المرأة القطرية وتحررها من القيود الاجتماعية المفروضة، وزيادة معارفها وخبراتها، فظهر لدينا جيل المثقفات والأديبات والشاعرات والناقدات القطريات اللاتي كان لهن وجود في المشهد الثقافي الخليجي والعربي كذلك، ونلاحظ أنه «تم تعيين عضوتين في أول تشكيل للمجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث عام 1998م، وهما الأديبة الدكتورة كلثم جبر، والناقدة مريم آل سعد»[3]، وهذا ما أثبت دور المرأة القطرية في الساحة الثقافية، وانعكست ثقافتها من خلال الإنتاجات المختلفة من مقالات وقصص وروايات ودواوين شعرية وكتب معرفية، ظهر فيها مدى وعيها ومستواها الفكري الثقافي، وفي ذلك يذكر أحد الباحثين محاولًا بيان دور المرأة في المجال الثقافي المعرفي في دولة قطر «أصبح مجال القصة والرواية في قطر تقريبًا حكرًا على المرأة «[4]؛ حيث إن أغلب من في هذا المجال هي المرأة القطرية، فمن أبرز الأسماء – على سبيل المثال لا الحصر – وداد الكواري، ودلال الخليفة، وشعاع الخليفة، والدكتورة هدى النعيمي، والدكتورة زكية مال الله، والدكتورة كلثم جبر، والشاعرة سعاد الكواري، والأديبة حصة العوضي، والكاتبة بشرى ناصر، والدكتورة كلثم الغانم، والكاتبة مريم آل سعد، والناقدة والأديبة نورة آل سعد، وهذا في مجال الفن والأدب والنقد، بالإضافة إلى دخول المرأة كافة الميادين الأخرى، وريادتها لبعضها، وحققت في ذلك نجاحًا وتميزًا مشهودًا، ومن هنا نلاحظ دور المرأة في إحداث التنمية والنهضة والتقدم الحضاري والمعرفي.

قبل ذلك – كما ذكرت – كان دور المرأة محصورًا في بيتها ورعاية أسرتها، وكان يمنع عنها التعليم والعمل خارج المنزل، إلا أن ذلك لم يلبث أن تغير بتغير الأوضاع الاقتصادية والسياسية والظروف الاجتماعية، فخرجت المرأة وتعلّمت في المدارس، وأكملت التعليم الجامعي، ومنهن من سافرت للخارج للابتعاث طلبًا للعلم والمعرفة، فساهمت المرأة القطرية في تحريك عجلة التنمية في بلادها، وذلك عندما أثبتت جدارتها وتميّزها بشغل المناصب الريادية، ومن خلال إسهاماتها المعرفية والثقافية والأدبية والنقدية، فقد طرقت أبواب الكتابة، وكان منهن رائدات في مجالات مختلفة كالأدب والشعر، إذ عكست فيها مستوى ثقافتها ودرايتها وانفتاحها على الآخر، ومستوى الاختلاط بين الثقافات المختلفة الوافدة

1) الكبيسي، فاطمة علي حسين، مشاركة المرأة القطرية في تنظيمات المجتمع المدني، ص149.
2) موقع مجلس الشورى القطري على الويب، والوصلة كاملة: https://www.shura.qa/ar-qa.
3) المنصوري، حصة (2016)، النسوية في شعر المرأة القطرية، ص 71.
4) المصدر نفسه.

والثقافة المحلية، وهو ما قلل من حدة التمسك بالعادات والتقاليد والأعراف في المجتمع المحافظ، وهذا ما غيّر النظرة إلى المرأة، وبدّل دورها.

6) صعوبة الدراسة المنهجية الدقيقة:

أورد لنا الدكتور بوشعير في كتابه (أدب الخليج العربي الحديث المعاصر) جملة من المشاكل والصعوبات التي تواجه الباحث والدارس والمؤرخ لأدب هذه المنطقة عمومًا:

- الصعوبة التي تواجه الباحثين عند محاولة تحديد العصور الأدبية والشعرية؛ لتداخلها الشديد فيصعب فصلها، وتحديد البداية الفعلية والنهاية لعصر أدبي معين.
- ليست الصعوبة – فقط – في محاولة تحديد الإطار الزماني للمراحل الأدبية، بل على مستوى الإطار المكاني – أيضًا – إذ يواجه الباحثون مشكلة عدم القدرة على تحديده؛ حيث يصعب فصل الحدود الجغرافية لدول منطقة الخليج، وتمييز البلاد في هذه المنطقة، لا سيما وأن هذا الفصل ورسم الحدود بين دول هذه المنطقة قد جاء في وقت متأخر نسبيًا.
- صعوبة تقسيم الأدباء والشعراء لتيارات ومراحل؛ فالشاعر كائن متحول يرفض الثبات على حاله، ويكون في حالة من التطور والتجريب الدائم، فنجده ينفلت من تيار إلى آخر، متأثرًا بالأفكار والكتابات الجديدة، فيواجه المؤرخ صعوبة تحديد التيار والاتجاه أو المدرسة التي ينتمي إليها عند دراسة أعمال الأديب، خصوصًا وأن هذه التيارات غير مرتبطة بزمن أو حقبة زمنية معينة.
- عند محاولة تحديد الريادة في الكتابة الأدبية في هذه المنطقة يواجه الباحثون صعوبة في التحديد الدقيق؛ حيث يجد الدارس صعوبة شديدة خصوصًا فيما يتعلق بالأفراد والنصوص، ومحاولة تحديد البدايات الفعلية، لا سيما مع غياب الحركة النقدية التي ساهمت في قلة الكتابة والتعليقات حول الأعمال الخام، ومن ناحية أخرى غياب النشر والتوزيع في هذه المنطقة، أو تأخرها مقارنة بغيرها من الدول، فلم تنشر النصوص الإبداعية والنصوص النقدية ولم يتم تداولها فضاع أغلب هذه الإبداعات، فكيف سيكون الحكم معياريًا من جهة، ومن جهة أخرى نجد أن الأديب أو الشاعر نفسه ينسب إلى أكثر من دولة؛ نتيجة كثرة التنقل والترحال بين أبناء هذه المنطقة، فيصعب تحديد الريادة على مستوى المنطقة الواحدة في دول مجلس التعاون.
- كانت أغلب الإبداعات تُنقل بصورة المشافهة أو النقل الشفوي أي ما سُمّيَ بالرواية،

إلا في بعض الأحيان تكون مكتوبة ومطبوعة، ولكن بنسخ محدودة، وقد لا تكون متوفرة أمام الدارس، فلا يستطيع الوصول إليها والحصول عليها للبحث والتقييم والدراسة، ومن هنا نلاحظ أن أغلب من درس أدب هذه المنطقة اعتمد في تحديد الريادة في الأجناس الأدبية على الأعمال المنشورة فقط، التي غالبًا ما تكون قد سبقتها أعمال عديدة، لكن لم تصل إلينا، وقد تكون مفقودة، ومن ذلك نجد أن البعض يقرّ بأن ليس في هذا الأمر تحرّ الدقة والموضوعية التي يتّسم بها البحث العلمي، ومبرر ذلك أن هذه الأعمال قد سبقتها أعمال لم نستطع الوصول إليها، فيستحيل أن لا يكون قبل ذلك محاولات تعدّ بداية للتجربة[1].

7) إشكالية الفصحى والعامية:

من أبرز الإشكاليات هي ابتعاد الأفراد في هذه المنطقة عن الحديث باللغة العربية الفصحى في الاستعمال اليومي، فهذا من الأسباب البارزة في تأخر ظهور الأدب الحديث في المنطقة، وبالتالي تأخر النقد، حيث يلجأ الأفراد إلى استعمال اللهجة العامية، وهي الأقرب إلى الذائقة العربية في منطقة دول مجلس التعاون عمومًا، سواء في الاستعمال والارتجال أو الاستماع فهي الأقرب إلى نفوسهم.

بالإضافة إلى سيادة وشيوع الشعر النبطي (العامي)، وهذا كان السبب الرئيسي في عدول الأفراد عن الشعر الفصيح باللغة العربية الفصحى، فحلّت اللهجات محل اللغة الفصحى، وكانت أداة الكتابة والتأليف.

ويذكر لنا عبدالله الأنصاري أن الظروف الاجتماعية والتاريخية قد ساهمت في سيادة اللهجات وانتشارها وقبولها أكثر من اللغة الفصحى فيقول: «إن هذا النوع من الشعر الذي يكتب باللهجة العامية محدود من حيث الزمان والمكان؛ فهو من حيث الزمان سوف يتوقف أو ينتهي شيئًا فشيئًا عند تأدية دوره بانتهاء اللهجة التي كُتب بها، وأن اللهجات في تغّير مستمر من حيث المكان، وإن لكل إقليم لهجته الخاصة التي غالبًا ما يصعب فهم بعض مفرداتها ومدلولاتها وتعابيرها على القراء، حيث لا يستعملون تلك اللهجة»[2]، ولكن بظهور عوامل النهضة والتطور، وانتشار التعليم ودور النشر، وزوال الجهل والأمية كان الانتقال للاطلاع على الكتابات المكتوبة باللغة الفصحى، فأحدث ذلك بدوره نوعًا من التواصل والترابط بين دول مجلس التعاون، بخلاف اللهجات التي كانت تُغلق كل قطر على

1) ينظر: بو شعير، الرشيد، أدب الخليج الحديث والمعاصر من التقليد إلى التجديد، ص 13-16، بتصرف.

2) كافود، محمد عبد الرحيم، النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، ص 237- 238.

ذاتـه، لتعـدد اللهجـات في المنطقـة، فيكـون القطـر الواحـد منكفئًـا عـلى نفسـه، ولكـن بشـيوع اللغـة الفصحـى أصبحـت الكتابـة بهـا مـن أسـباب ازدهـار الأدب الحديـث بالمنطقـة، ووسـيلة التعليـم الرئيسـية، ونـشر العلـوم والفنـون والآداب بـين الأقطـار المختلفة.

8) غياب النقد المنهجي:

ذكرنـا سـابقًا أن مـن أبرز أسـباب تأخر النقد في دولـة قطر هو تأخـر الأدب، ومن الجدير بالذكـر أن مـن عوامـل تأخـر الأدب الحديث في المنطقـة عمومًـا هـو غيـاب النقـد المنهجـي، وأدوات التحليـل والمقاربـة والقـراءة اللازمـة لذلـك؛ فالنقـد المنهجـي هـو الأسـاس المحفّز على الكتابـة وعـلى التطويـر والتعديل والتقدم بالأسـلوب نحـو الأجود، فكما يقـول نورثرب فراي في مقدمـة كتابـه تشريـح النقـد «أن النقـد نـوع متطفـل من أنـواع التعبـير الأدبي، فـن يقوم على فـن وُجـد قبلـه، محـاكاة ثانية للقـوة الخلاقـة، والنقاد حسـب هـذه النظرية مثقفـون يتذوقون الفـن، ولكـن تنقصهـم القـدرة عـلى خلقـه ولـذا فإنهـم يشـكلون طبقة مـن الوسـطاء الثقافيين (السـماسرة) يوزعـون الثقافـة في المجتمـع»[1]، فـما يميـز النصـوص ويبعثهـا ويعلي من شـأنها وصيتهـا هـو توجيهات النقـد والكتابـات حولها.

وقـد ارتبـط ظهـور الحركـة النقديـة في الخليج بظهـور الصحافـة، أو ما وجـد في مقدمات بعـض الدواويـن التـي وضعهـا أصحابهـا لبيـان مواقفهـم إزاء بعض القضايـا النقديـة والأدبية، «كـما فعـل محمـد حسـن عـواد في مقدمـة ديوانـه روح الشـعر العـربي عـام 1924م وإبراهيم العريـض الـذي ألـف كتابًـا نقديًـا في منتصـف الأربعينيـات يحـاول فيـه تحديـد رؤيتـه الفنيـة وموقفـه مـن بعـض القضايـا الأدبيـة والنقديـة»[2]، وفي دولة قطر لابـدّ من الإشـارة إلى الناقد الكبـير الدكتـور محمـد عبدالرحيـم كافـود كرائـد للحركـة النقديـة الأدبيـة، من خلال دراسـاته منـذ السـبعينيات مـن القرن الماضي وحتى الآن، ولـه الأثر الكبير في النقد الشـعري والقصصي والمسرحـي والنقـدي عـلى مسـتوى الأدب القطـري والخليجـي والعـربي، فيرجـع ضعـف الحركة النقديـة إلى غيـاب المنهـج النقدي، والآليـات والأدوات والنظريات النقدية، ومـع ذلك وُجد نوع مـن الحركـة النقديـة أثّـرت في الحركة الأدبيـة، وظهر ذلـك جليًا من خلال تنامـي الجدال بين التجديديـين والمحافظـين، ذلـك نتيجـة للتأثـر بالشـعراء والنقـاد العـرب مثـل مدرسـة الديوان، وجماعـة أبولـو، والرابطـة القلميـة في المهجـر وغيرهـم، ولكـن عـلى الرغـم مـن وجـود هـذه الحـركات إلا أنهـا كانـت بسـيطة جـدًا وبطيئـة في تشـكلها، فقـد ظهـرت متأخـرة نسـبيًا عـن

1) فراي، نورثرب، تشريح النقد، ص 3.

2) ينظر: آل سعد، نورة (2007)، الشمس في إثري، مقالات في الشعر والنقد، (ط1)، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 287 بتصرف.

قريناتها في الدول العربية الأخرى.

ونلاحظ أن ما سبق قد أثّر في ظهور الأدب الحديث وتطوره في دولة قطر، فلا تطور من دون وجود جهود نقدية جادة، وطبقة نقاد ومثقفين يستطيعون إدراك النصوص الإبداعية وتمييزها وتقييمها بصورة علمية وموضوعية؛ لتحقيق التطوير والتميز، وبذلك سيحصل الحراك الثقافي والتطور الحضاري والتواصل مع الآخر ومنجزاته المعرفية، ومواكبته بإنتاج الإبداعات الفنية والنقدية وإخراج أدب هذه المنطقة ليتمكّن الآخر من الاطلاع عليه، وتحديد الموقف منه.

9) المكتبات العامة والجمعيات والمعارض والمؤسسات الثقافية:

بعد ما طال المجتمع الخليجي التحول والتطور في كافة المجالات والمستويات، بسبب التطور الاقتصادي وظهور التعليم وإرسال البعثات، ظهرت الحاجة إلى وجود المكتبات العامة التي أقبل عليها أفراد المجتمع، فظهر جيل المثقفين بسبب توفر سبيل القراءة والمعلومات، ومن ثم كان الاطلاع على المنتج المعرفي سواء الخليجي أو العربي، وفي ذلك يقول الدكتور كافود «ولعل الكويت فازت بقصبة السبق في هذا المجال، من حيث تطوير الخدمات المكتبية، وقد أخذت دولة قطر تنحو هذا المنحى في الخدمات المكتبية، وقد عملت هذه المكاتب على استقطاب الكتّاب والعامة من الجمهور والمثقفين للاطلاع على الكتابات المختلفة، والتحاور حولها، فخلق ذلك مناخًا علميًا قائمًا على النقد، حتى وإن كان في تلك الفترة نقد يفتقر إلى الآليات المنهجية والأدوات الإجرائية العلمية الدقيقة، التي يتّسم بها التحليل المنهجي العلمي الدقيق.

وفي دولة قطر – حاليًا – نجد أن محاولة الوصول لمرجعيات موثقة عن تاريخ ونشأة المراكز والمجلات الثقافية والمكتبات هو أمر غير يسير؛ ذلك لصعوبة تحديد البدايات وتاريخ النشأة، ولعدم توثيق أغلبها، لكن حاولت جاهدة حصر أبرز المكتبات العامة والمؤسسات الثقافية والجمعيات التي كان وما يزال لها أثر فاعل في نشأة الأدب الحديث وتطور النقد الأدبي، وبذلك سأتناول في هذا المحور الحديث عن:

1) المؤسسة العامة للحي الثقافي- كتارا.
2) المكتبات العامة – المكتبة الوطنية.
3) وزارة الثقافة.
4) المؤسسات البحثية.
5) جامعة قطر.
6) معرض الدوحة الدولي للكتاب.

1) المؤسسة العامة للحي الثقافي (كتارا):

تـم إنشـاء هـذا المـشروع بفضـل رؤيـة الأمـير الوالد الشـيخ حمـد بن خليفـة آل ثـاني، وهو أحـد أكـبر المشـاريع في دولـة قطر التـي تهتم بكل مـا يتعلق بالثقافـة القطريـة والعربية وحتى العالميـة، «إنهـا انعطافـة تاريخيـة نوعيـة في الحيـاة الثقافيـة والاجتماعيـة في قطـر»[1]؛ حيـث تسـتهدف كتـارا عامـة الجمهـور للاطـلاع عـلى ثقافـات العـالم المتعـددة مـن خـلال الفعاليات والأنشـطة المختلفـة التـي تقام على مسـارحها الرائعة، وقاعـات الاحتفالات الموسـيقية، وقاعات العـرض المختلفـة، ففـي اعتقادي أن الحـي الثقافي كتارا من أبرز الوجهـات في المجال الثقافي في دولـة قطر.

وتنطلـق أهـداف المؤسسـة العامة للحـي الثقافي من رؤيـة قطر 2030م؛ حيـث تقوم «مقام الـوصي عـلى تـراث وتقاليد قطر، وتسـعى للتوعيـة بأهميـة كل ثقافة وحضارة، حيث تسـتضيف كتـارا المهرجانـات وورش أعـمال والمعـارض والفعاليـات عـلى المسـتوى العالمـي والإقليمـي والمحـلي»[2] حيـث تسـعى قطر أن تكـون حاضنة للثقافـات العالمية في مجالات المـسرح والآداب والفنـون والموسـيقى والمؤثـرات والمعـارض المختلفـة مـن خلال هذه المؤسسـة.

ويوضـح لنـا الموقـع الرسـمي للمؤسسـة العامـة للحـي الثقـافي كتـارا المعنـى المقصـود مـن (كتـارا)، ولمـاذا أطلـق عـلى هـذا المـشروع هـذا المسـمى فيذكـر لنـا أن «كتـارا هـو أول وأقـدم مسـمى اسـتخدم للإشـارة إلى شـبه الجزيـرة القطريـة في الخرائـط الجغرافيـة والتاريخية منذ العـام 150 ميـلادي، وقـد ظهـر هذا الاسـم للمـرة الأولى في خرائـط كلوديـوس بطليموس عام 150ميـلادي، التـي صـدرت عـام 882 هجريـة – 1477م، وبعـد ذلـك في أطلس تاريخ الإسـلام حيـث حـددت الخرائـط شـعوب شـبه الجزيرة العربيـة في منتصـف القرن الثـاني الميلادي، كما حـدد موقـع قطـر الجغرافي تحت اسـم كتـارا جنوب غـرب مدينة الجرمـاء غرب مدينـة كدارا، أمـا اسـم كتـارا فظهـر في الخرائـط الجغرافيـة والتاريخيـة في أوائـل القـرن الثامـن عـشر الميـلادي، وفي خريطة فرنسـية لسـاحل شـبه الجزيرة العربيـة وللبحر والخليج، حيث كُتب اسـم كتـارا عـلى شـكل katare بدلًا من catara، واسـتُخدمت هذه التسـمية من قبـل الجغرافيين منذ صـدور خريطـة بطليمـوس عـام 150م وحتى عـام 1738م»[3].

ويجـد الباحـث في مجـال الأدب والنقـد اهتمام المؤسسـة العامة للحي الثقـافي بهذا المجال اهتمامًـا بالغًـا، وينعكـس لنـا ذلـك مـن خـلال الفعاليـات والمحـاضرات والمسـابقات والمراكـز

1) مجموعة باحثين (2022)، المسارات الثقافية في قطر، الملامح الثقافية العامة للمجتمع القطري، (ط1)، قطر: مركز ابن خلدون للعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قطر، ص23.

2) موقع كتارا على الويب، والوصلة كاملة: https://www.katara.net/ar-QA/.

3) موقع كتارا على الويب، والوصلة كاملة: https://www.katara.net/ar-QA/.

والجمعيات المخصصة لهذا المجال، ويتجلّى لنا ذلك عند تتبع تاريخ المؤسسة وما قدمته في هذا الشأن، وسأذكر هنا بعضًا من محطات الاهتمام والعناية على سبيل المثال لا الحصر.

أ) جائزة كتارا للرواية العربية:

جائزة سنوية أطلقتها المؤسسة منذ عام 2014م وحتى الآن، بغية ترسيخ حضور الروايات العربية المتميزة ونشرها والتسويق لها، وتكريم الروائيين العرب المبدعين والاهتمام بهم وتشجيعهم.

من ناحية أخرى، محاولة زيادة الوعي الثقافي والمعرفي من خلال الدعوة لقراءة الروايات العربية، ويكون ذلك من خلال الترويج لهذه الروايات وتسويقها عالميًا، حيث تقوم المؤسسة بترجمة الروايات الفائزة إلى اللغتين الإنجليزية والفرنسية، إلى جانب ذلك تفتح هذه الجائزة المنافسة بين دور النشر على نشر هذه الإبداعات المتميزة، وكذلك بين الروائيين أنفسهم.

أسهمت هذه الجائزة على نشر الروايات العربية المتميزة، وبهذه الجائزة أصبحت كتارا منصة لانطلاق الروايات نحو العالمية، وتعزيز ودعم الروائي العربي ليواكب الحركة الأدبية والثقافية العالمية، والقدرة على التواصل مع الآخر، ذلك من خلال الترجمات.

وتنقسم الجائزة إلى خمس فئات، وقد خصص لكل فئة مبلغ مالي:

- ❖ الروايات العربية المنشورة، ويقدم ثلاث جوائز للفائزين قدرها 90 ألف دولار أمريكي.
- ❖ الروايات العربية غير المنشورة، ويقدم ثلاث جوائز للفائزين قدرها 90 ألف دولار أمريكي.
- ❖ الدراسات (البحث والنقد الأدبي)، ويقدم ثلاث جوائز للفائزين قدرها 90 ألف دولار أمريكي.
- ❖ روايات الفتيان غير المنشورة، ويقدم ثلاث جوائز للفائزين قدرها 45 ألف دولار أمريكي.
- ❖ الرواية القطرية المنشورة، جائزة واحدة قدرها 30 ألف دولار أمريكي.

بالإضافة إلى المبالغ المالية، فإن المؤسسة تتولى موضوع الطباعة والتسويق والترجمة والإعلان للأعمال الفائزة، وقد وضعت المؤسسة لجان التحكيم التي تضم نخبة من الأساتذة المتخصصين والمثقفين الأكاديميين والنقاد والفنانين، وتكون مهمة هذه اللجنة القراءة والدراسة والتقييم في سرية تامة، ووفق ضوابط ومعايير دقيقة، تتسم بالشفافية والموضوعية، ولا يحق لعضو لجنة التحكيم الترشيح للجائزة إلا بعد مضي دورة واحدة،

بالإضافة إلى لجنة الجائزة التي تقوم بالإشراف على كافة الإجراءات فيها بدءًا من تحديد آلية التقييم، إلى إصدار مخرجات كل دورة، بالإضافة إلى الإشراف على الفعاليات المرافقة لمهرجان الجائزة.

ولابدّ من الإشارة إلى أنه يرافق إقامة هذه الجائزة تنظيم حملة من الورش والمحاضرات في هذا المجال، كما أُنشئت مكتبة للرواية، بالإضافة إلى إصدار مجلة كتارا الدولية للرواية (سرديات) وهي مجلة فصلية علمية محكمة، كان عددها الأول في أكتوبر 2020م، وكل ما ذكر جاء لخدمة الإبداع الروائي العربي والسردي عمومًا، وتعريف القارئ القطري والعربي به، وإيصاله للآخر الأجنبي للاطلاع عليه، وإدراك تميزه، لمواكبة ركب الحضارة والتقدم والمعرفة والثقافة العالمية والتواصل مع الآخر[1].

ب) جائزة كتارا لشاعر الرسول:

جائزة سنوية أطلقتها المؤسسة عام 2015م، بناء على مقترح تم تقديمه من قناة الرسول، فقامت المؤسسة بتخصيص هذه الجائزة وتوفير الدعم والإشراف عليها من لجنة إدارة الجائزة. وتعد هذه الجائزة هي الأولى من نوعها على مستوى الوطن العربي؛ حيث يتنافس المتسابقون من مختلف الدول بتقديم أجمل القصائد وأجزلها في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم، وتقديم سيرته النبوية للجان والجمهور.

تسعى كتارا من خلال هذه الجائزة أن تكون صرحًا لنشر الشعر الفصيح والشعر النبطي كذلك، ومنصة للشعر الحديث، وداعما للإبداع العربي، والحركة الأدبية والثقافية على مستوى دولة قطر والخليج والوطن العربي عمومًا، وقد خصصت لهذه الجائرة فئتين:

- الشعر الفصيح وتقدم لها ثلاث جوائز، قيمتها مليونين ومائة ألف ريال قطري.
- الشعر النبطي ويقدم لها ثلاث جوائز قيمتها مليونين ومائة ألف ريال قطري. وتتولى المؤسسة بعد ذلك طباعة ونشر القصائد المتأهلة، وتسهيل إنتاج قرص مدمج (سي دي) للشعراء المتأهلين في استوديوهات كتارا.

خصصت لهذه الجائزة لجنة تحكيم تتألف من متخصصين وأكاديميين في اللغة العربية، وفي الشعر الفصيح والنبطي، وقُسمت هذه اللجان إلى فئتين:

- لجنة الفحص والتدقيق.
- لجنة التحكيم النهائية.

1) للتوسع: ينظر موقع جائزة كتارا للرواية العربية على الويب، والوصلة كاملة: https://www.kataranovels.com/

وهنـاك – أيضًـا – لجنـة الجائـزة تقـوم بالإشراف عـلى جميع الإجـراءات بدءًا مـن تحديد آليـة التقييـم، إلى اعتـماد النتائـج النهائيـة، والعمـل على إصـدار مخرجـات كل دورة، كما تقوم بـالإشراف عـلى الفعاليـات المرافقـة لمهرجـان كتـارا لشـاعر الرسـول، والإشراف عـلى إنتـاج البرنامـج التلفزيـوني للجائزة[1].

ج) مهرجان كتارا للغة العربية الضاد:

في نهايـة عـام 2014م دشـنت المؤسسـة فعاليات الضـاد، ويأتي مهرجان كتـارا للغة العربية الضـاد ضمـن هـذا المـشروع المتكامل والمسـتمر منـذ 2016م، وهو خطـوة إيجابية من المؤسسـة لحمايـة اللغـة العربيـة لغـة القـرآن والاهتـمام بها، ويشـتمل هـذا المهرجـان على برنامج شـامل متنـوع للعنايـة باللغـة العربيـة؛ حيـث إن الحفـاظ عـلى اللغـة هـو أحـد مظاهر تطور الشـعوب وقـوة الأمـم، وهـذا مـا أدركتـه المؤسسـة، وتأكيدًا عـلى الهوية الثقافيـة العربية والإسـلامية.

ومن فعاليات وأنشطة هذا المهرجان:

- مجلـة الضـاد المصـورة لليافعـين، وهـي مجلـة شـهرية خصـص لهـا – أيضًـا – موقعًـا إلكترونيًـا.
- المسابقات الشهرية الخاصة باللغة العربية على موقع التواصل الاجتماعي (توتير).
- تدشين ثلاث ألعاب إلكترونية خاصة باللغة العربية.

هـذا بالإضافـة إلى العديـد من الأنشـطة الأخرى المصاحبة مثـل: مسرح العرائـس (الدّمى)، وبيـت الـراوي مـن الـتراث العـربي، وكوميديـا بالفصيـح، ومـسرح الأطفـال، وألعـاب الأطفـال الإلكترونيـة، ورواق الشـعر العـربي، ورواق الكتـب المسـتعملة، وركـن القـراءة، ومـسرح الظـل، وألعـاب الأطفـال المسـلية، ومنـبر الخطابة[2].

أرادت المؤسسـة بمثـل هـذه المهرجانـات تسـليط الضـوء عـلى اللغـة العربيـة، وبيـان جمالها وأهميتهـا وضرورة المحافظـة عليهـا؛ باعتبارهـا لغة القرآن، وأسـاس الهوية العربية والإسـلامية، فـكان مثـل هـذا المهرجان تعزيـزًا لحضورها، ومحاولة للارتقـاء بها، بما يخـدم التعليم والحركة الأدبيـة والنشـاط الثقـافي في دولـة قطـر وفي الوطـن العربي عمومًـا، فهذا المهرجـان هو أحد أهـم المبـادرات التـي تتبناها المؤسسـة لخدمة اللغـة العربية.

1) للاستزادة: ينظر موقع جائزة كتارا لشاعر الرسول على الويب، والوصلة كاملة: https://www.katarapoet.com/

2) للاستزادة ينظر صفحة مهرجان كتارا للغة العربية الضاد في موقع كتارا على الويب، والوصلة كاملة:
https://www.katara.net/ar-qa/whats-on/events/katara-arabic-language-festival--aad

ح) المسابقات والورش والمعارض والملتقيات:

أقامت المؤسسة العديد من المسابقات والورش والمعارض والملتقيات والفعاليات، التي كانت تهدف إلى إحداث الحراك الأدبي والنهضة الثقافية، لاسيما في مجالات اللغة العربية وعلومها، ومن ذلك نستعرض على سبيل المثال لا الحصر:

2017م: ورشة عمل الكتابة الإبداعية.

2018م: حكاية من رواية / معرض عشرون قصيدة.

2019م: ورشة كتابة الرواية الخيالية / ملتقى قلم المرأة القطرية.

2020م: مسابقة مشوار ورواية / مسابقة القصة القصيرة للأطفال.

2021م: ورشة عمل كتابة قصص الأطفال[1].

هـ) مجلة بروق:

مجلة قطرية شهرية تهتم بالأدب والشعر والتراث والفنون وقضايا المجتمع المختلفة، وقد صدر عددها الأول عام 2003م، وقد جاءت تسميتها بهذا الاسم لقيمته التاريخية العظيمة عند أهل قطر؛ فهذا الاسم يعني منطقة بروق القطرية الأثرية[2].

و) مجلس الشعر:

جاءت رسالة المجلس واضحة في محاولته النهوض بالحركة الشعرية في دولة قطر والارتقاء بها، من خلال محاولة هذا المجلس نشر الوعي بالشعر، والالتفات إليه والاهتمام به، ومحاولة الكشف عن المواهب الشعرية المتميزة.

وللمجلس العديد من الفعاليات والمسابقات والندوات والأمسيات والاحتفالات، التي يقوم بها على مدار السنة، ومقر هذا المجلس هو الحي الثقافي كتارا، كما يشارك هذا المجلس في العديد من المناسبات الثقافية والاجتماعية والوطنية، مثل مشاركته في اليوم الوطني للدولة بفعالية عدّ القصيدة.

كما أن لهذا المجلس موقعًا خاصًا على الويب توثّق فيه الأنشطة كافة، وكذلك له صفحة خاصة وحضور فاعل في مواقع التواصل الاجتماعية، مثل: تويتر والفيس بوك والانستغرام واليوتيوب؛ ذلك سعيًا منه لتحقيق الانتشار المطلوب، والتعريف بالشعر والشعراء في مختلف

1) للتوسع موقع كتارا على الويب، والوصلة كاملة: https://www.katara.net/ar-QA/

2) يمكن الاطلاع على أعداد المجلة في موقع المجلة على الويب، والوصلة كاملة: https://www.katara.net/ar-QA/Communities/Brooq%20Magazine

المنصـات الإعلاميـة والثقافية، ولدعـم الحراك الثقـافي الأدبي والنهوض به.[1]

ي) دار كتارا للنشر:

أحـد المشـاريع الثقافيـة للمؤسسـة العامـة للحي الثقـافي كتارا، تهتـم بإصدار ونـشر الإنتاج الثقـافي والأدبي محليًـا ودوليًـا، وتسـعى لتعزيـز الدراسـات النقديـة والبحوث الثقافيـة، وكذلك لديهـا اهتـمام كبـير بالروايـة، وتحـاول تعزيـز الهويـة الحضاريـة والمعرفـة الإنسـانية، والإرث الثقـافي العـربي والإسـلامي، وينعكـس كل ذلـك مـن خلال إصـدارات الـدار، وقد دُشِّـنت هذه الـدار في عـام 2018م، ومنـذ إطلاقهـا وجدنـا تشـجيعها للكتّـاب والمثقفـين القطريـين والعرب عمومًـا، وتفعيـل دورهـم في إثـراء الحركـة الأدبيـة والثقافيـة والمعرفيـة في دولـة قطـر وفي العـالم، وتعريـف القـراء بهم[2].

2) المكتبات:

تعـد المكتبـات أسـاس البحـث العلمـي، ومـلاذ الباحثـين عـن المعرفـة والعلـم؛ لاحتوائها على الكتـب والدراسـات والبحـوث والمعـارف المختلفة، وتعـد المكتبات في دولة قطر مـن أبرز عوامل ازدهـار الأدب والنقـد والثقافـة والفنـون؛ فهـي أحد معـالم النهضة وبها ينعكس مـاضي الدولة، ومـا وصلـت إليـه مـن تقـدم حضـاري وثقـافي، فهـي المـكان الأقـدر عـلى الحفـاظ عـلى تراث الأمـة وتاريخهـا وعلومهـا المختلفـة، وتلعـب دورًا هامًـا وبـارزًا في نـشر الثقافـة والوعـي بـين أفـراد المجتمع.

نجـد أن المكتبـات تلعـب دورًا هامًـا في المجتمـع القطـري، كعنـصر فاعـل في تعزيـز المعرفة وتبـادل المعـارف، ودعـم الدراسـات والبحـوث، وتنظيـم الأنشـطة والفعاليات، وإقامـة المعارض التـي مـن شـأنها أن تسـاهم في دعـم الثقافة، والحفـاظ على التاريـخ والهوية وتحقيـق التنمية والازدهـار. وقـد انقسـمت إلى مكتبـات عامـة، ومكتبـات خاصـة، ومكتبـات وطنيـة، ومكتبـات أكاديميـة، ومكتبـات حكوميـة، ومكتبـات مدرسـية[3]، وكانـت دار الكتـب القطريـة التي أنشـأها الشـيخ عـلي بـن عبدالله آل ثـاني عـام 1962م مـن أوائـل المكتبـات، وقـد أُنشـئت مـن عـدة مكتبـات قبلهـا، وهـي مكتبة المعـارف ومكتبة الحكومـة، «وقد قامت بفتح فـروع لها في مختلف مناطـق الدولـة، مثـل مكتبـة الخـور العامـة، ومكتبـة الشـمال العامـة، ومكتبـة الخنسـاء العامة،

1) للاستزادة ينظر موقع مجلس الشعر على الويب، والوصلة كاملة: http://www.majles-alshe3r.com/

2) للاستزادة ينظر موقع دار نشر كتارا على الويب، والوصلة كاملة: https://kataraph.com/

3) للاستزادة ينظر موقع المكتبة الوطنية على الويب، والوصلة كاملة: https://www.qnl.qa/ar

ومكتبة الريان العامة، ومكتبة الوكرة العامة»[1]، ثم تأتي المكتبة الوطنية[2] وهي المكتبة التي احتلت المرتبة الأولى في اعتقادي من حيث الأهمية في دولة قطر حاليًا؛ ذلك لأن المكتبة الوطنية قد أبرمت اتفاقيات الشراكة مع مؤسسات الدولة التعليمية والحكومية والثقافية، للاستفادة من مصادرها المعرفية، كما أبرمت الاتفاقيات الدولية ومذكرات التفاهم مع عدد من المؤسسات الإقليمية والدولية، مثل: المكتبة الوطنية التركية، والأرشيف العثماني، ومكتبة هولندا الوطنية، والأرشيف الهولندي الوطني، ومكتبة أذربيجان الوطنية، ومكتبة الصين الوطنية، وجامعة نيويورك، ومكتبة بوريس يلتسين الرئاسية في روسيا، والمكتبة الفرنسية الوطنية، وقد جاءت هذه الشراكات الدولية لمساعدة الباحثين في الاطلاع على المحتوى الثقافي لدى الآخر، وتسهيل الإجراءات أمامهم.

ولذلك نجد أن المكتبة الوطنية في دولة قطر أصبحت مظلة تشمل تحت سقفها عددًا لا بأس به من المكاتب المحلية والدولية والمؤسسات البحثية الهامة، لذلك يجد المطّلع على موقع المكتبة دليلًا للمكتبات في دولة قطر.

ومن أبرز ما تقوم به المكتبة الوطنية في دعم الثقافة والعلم والفن والتراث، والمحافظة على اللغة وعلومها المختلفة، تعدد الأنشطة والفعاليات والمعارض والحلقات في مجالات مختلفة منها الكتابة والخط والفنون السردية كالرواية وفن القصة والمجالات الصحافية المختلفة، وما يخصّ التفكير الإبداعي، والتفكير الناقد، والمهارات اللغوية المختلفة، والالتفات للمخطوطات ومهارة التعامل معها، بالإضافة إلى تخصيص مساحة موسومة بالمكتبة التراثية، وتهتم بتوفير مصادر ومخطوطات تاريخية قيّمة ثرية عن دولة قطر والمنطقة العربية والحضارة الإسلامية، ومساحة مدونات تشتمل على مدونات مختلفة، بالإضافة إلى آلاف الكتب الإلكترونية، وما يزيد عن مليون كتاب مطبوع، بالإضافة إلى مواد مرقمنة من المجموعة المكتبية يمكن الاطلاع عليها، ولابدّ من الإشارة إلى احتواء دليل المكتبة على دليل المكتبات في دولة قطر، ودليل للمؤسسات البحثية فيها، كما وضع بوابة خاصة بعنوان (بوابة قطر للبحوث) تابعة للصندوق القطري لرعاية البحث العلمي، وجزءًا خاصًا للاستشارات البحثية، وغيرها من الأنشطة التي ساهمت في دعم وتعزيز الحركة الأدبية والثقافية عمومًا سواء في دولة قطر أو في المجتمع الدولي.

3) وزارة الثقافة:

من مؤسسات الدولة التي دعمت الحركة الثقافية والأدبية والنقدية، وساهمت في

1) الأنصاري، عبد الله ناصر (2012)، مكتبة قطر الوطنية 50 عامًا وما بعد، (ط1)، قطر: مكتبة قطر الوطنية، ص23.

2) صدر قرار أميري بإنشاء المكتبة الوطنية بتاريخ 2018/3/20، وافتتحها سموه 2018/04/16، وتتولى صاحبة السمو الشيخة موزا بنت ناصر المسند رئاسة مجلس إدارة مؤسسة قطر.

تطورها وازدهارها، وقد تم إنشاء وزارة الثقافة عام 2008م، إلا أن أول كيان لها كان عام 1998م، عند إنشاء المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، وقد وجد قبل ذلك إدارة الثقافة والفنون عام 1976م، فمن الممكن اعتبار وزارة الثقافة اليوم امتداد لها[1].

ومن أبرز وجوه الاهتمام والعناية بالثقافة والفنون والعلوم المختلفة، وتحديد الاهتمام باللغة العربية وعلومها المختلفة، وإنشاء المراكز الثقافية المختلفة على سبيل المثال لا الحصر:

أ) الملتقى القطري للمؤلفين

ب) مركز الخور الثقافي

ج) مركز شؤون المسرح

خ) مركز قطر للشعر

د) نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي

أ) الملتقى القطري للمؤلفين:

هيئة ثقافية تابعة لوزارة الثقافة في دولة قطر، تم تأسيسه عام 2018م؛ بغية الارتقاء بالمستوى الثقافي للمؤلفين، ونشر إنتاج الأعضاء، وتشجيع ترجمة الأعمال للغات الأخرى، ونقل المعارف من الآخر إلى اللغة العربية للاطلاع والاستفادة، وتعريف الكتّاب ببعضهم، وإنشاء روابط وثيقة فيما بينهم، ورعاية المواهب المتميزة وإبرازها ونشرها للقراء.

ومن ناحية أخرى تنشيط الحركة الثقافية، ومحاولة إنشاء علاقات مع الجمعيات والهيئات والمؤسسات الثقافية المختلفة في الدولة، والتركيز على الأدب والثقافة والدراسات والبحوث المتعلقة بها، كما تنظم الكثير من الفعاليات والأنشطة المتعلقة بذلك[2].

ب) مركز الخور الثقافي:

من أبرز المراكز الثقافية في دولة قطر، ويسعى لرفع وعي الشبان وإشراكهم في الكيانات الثقافية، وتعزيز المشهد الثقافي في الدولة، والمحافظة على الثقافة والتراث في دولة قطر، ودعم الشباب في المجالات المختلفة[3].

1) للاستزادة ينظر موقع وزارة الثقافة على الويب، والوصلة كاملة: https://www.moc.gov.qa/

2) للاستزادة ينظر موقع الملتقى القطري للمؤلفين على الويب، والوصلة كاملة: https://www.qauthors.qa/

3) للاستزادة ينظر موقع وزارة الثقافة على الويب، والوصلة كاملة: https://www.moc.gov.qa/mcs_centers

ج) مركز شؤون المسرح:

هيئة ثقافية تابعة لوزارة الثقافة، وقد كان قرار التأسيس في عام 2016م، ويهتم هذا المركز بالقيام بكل ما يساهم في تطوير شؤون المسرح والمواهب المسرحية والاهتمام بها وتدريبها وتشجعيها، بإقامة الورش والدورات، والاهتمام بإصدارات كل ما يخص هذا المجال (المسرح)، واستقبال العروض المسرحية المتميزة من الخارج، بالإضافة إلى تمثيل دولة قطر في الخارج، إلى جانب الاهتمام بالدراسات والبحوث المتعلقة بشؤون المسرح، والاستفادة من التجارب الداخلية والخارجية في ذلك، ومتابعة الحركة المسرحية في دولة قطر[1].

خ) مركز قطر للشعر (ديوان العرب):

هدفه النهوض بالحراك الأدبي والثقافي في المجتمع القطري، ونشر الثقافة الخاصة بالشعر، وتبني المواهب الشعرية المتميزة ورعايتها ودعمها، وإعداد الدراسات المتعلقة بهذا الشأن سواء داخل الدولة أو خارجها، وإقامة الأنشطة والفعاليات والمسابقات والأمسيات المختلفة لدعم هذه المجال والنهوض به[2].

د) نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي:

نادي قطري تم تأسيسه عام 1960م، وكان في بادئ الأمر ناديًا رياضيًا إلا أنه تحول فيما بعد إلى نادٍ ثقافي واجتماعي، ويركز في اهتماماته على الثقافة والفن والمجلات الأدبية المختلفة، وقد أصدر العديد من الكتابات الثقافية أهمها مجلة الجسرة الثقافية، وينظّم العديد من الفعاليات والأنشطة والمعارض والندوات في مجالات الأدب والنقد والثقافة والهوية والتراث وغيرها.

وكذلك يتبع وزارة الثقافة جملة من المكتبات التي كان لها الدور الكبير في تعريف القارئ في دولة قطر على أهم الكتب والإصدارات القديمة والحديثة، التي كان لها الأثر الكبير في رفع مستوى الوعي الثقافي لدى المتلقي، ودعمت الحركة الأدبية والثقافية في دولة قطر ومنها: مكتبة الخنساء، ومكتبة الخور العامة، ومكتبة الشمال العامة، ومكتبة الوكرة العامة، بالإضافة إلى دور النشر التابعة لوزارة الثقافة، التي ساعدت على نشر وطباعة المؤلفات المختلفة، فساهمت في تعزيز ثقافة القراءة والاطلاع على المعارف المختلفة، وتنمية الفكر ودعم عجلة التنمية والتطور ومنها: دار الوتد، ودار جامعة حمد بن خليفة، ودار زكريت، ودار كتارا، ودار لوسيل، ودار نشر جامعة قطر، وقد قامت هذه الدور بإصدار مجموعة لا بأس بها من الكتب، يمكن الاطلاع عليها من خلال موقع وزارة الثقافة على الويب[3].

1) للاستزادة ينظر موقع وزارة الثقافة على الويب، والوصلة كاملة: https://www.moc.gov.qa/mcs_centers

2) للاستزادة ينظر موقع وزارة الثقافة على الويب، والوصلة كاملة: https://www.moc.gov.qa

3) للاستزادة ينظر موقع نادي الجسرة الثقافي على الويب، والوصلة كاملة: https://aljasrah.net/

4) المؤسسات البحثية:

معهد الدوحة للدراسات العليا:

معهد جامعي في العلوم الاجتماعية والإنسانية والإدارية والاقتصادية، تابع للمجلس الأعلى للتعليم، تم تأسيسه عام 2015م في دولة قطر، ويقدم المعهد برامج الماجستير في كليتي العلوم الاجتماعية والإنسانية والإدارة العامة واقتصاديات التنمية، معتمدًا اللغة العربية لغة التدريس الرسمية والبحث إلى جانب اللغات الأخرى، ويسعى هذا المعهد لتخريج باحثين قادرين على إنتاج المعارف بصورة علمية، والمساعدة في دعم عجلة التنمية والتطور والنهوض الثقافي والفكري والاجتماعي ودعم الوعي النقدي.

ولتحقيق هذا النهوض في مجال التعليم والبحوث العلمية تم التعاون مع المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات[1]، ومعهد الدوحة التاريخي للغة العربية[2]، وتم توفير مكتبة غنية، ذات مستوى عالٍ، فهي مكتبة بحثية أكاديمية متخصصة في المجالات المتاحة لتخدم ذلك، فأتيح للطلاب البحث في القضايا المهمة التي تتعلق بالعالم العربي والمجتمع الدولي، ويتبع المركز كذلك:

- مركز اللغات.
- مركز دراسات النزاع والعمل الإنساني.
- مركز الامتياز والتدريب والاستنتاجات.

وهي جميعها مراكز بحثية تخدم مجال البحث العلمي، وبذلك نجد أن معهد الدوحة للدراسات من المعاهد التي ساهمت في دعم الحركة الأدبية والنشاط النقدي؛ ذلك من خلال تخريج باحثي الماجستير والدكتوراه في التخصصات الدقيقة لخدمة هذا المجال، من خلال رسائلهم العلمية المتخصصة، ومن خلال الأبحاث الأكاديمية المنهجية الدقيقة، كما يقدم المعهد العديد من المنح البحثية الممولة لخدمة هذا المجال، وعمل الشراكات مع المراكز والمؤسسات البحثية المختلفة لدعم البحث والباحثين، وإصدار المنشورات ذات القيمة العلمية العالية[3].

1) مؤسسة فكرية بحثية مستقلة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، ويقدم الكثير من المنح والتمويل لخدمة هذا المجال، للاستزادة ينظر موقع المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات على الويب، والوصلة كاملة: https://www.dohainstitute.org/AR/Pages/index.aspx

2) يهدف إلى بناء معجم تاريخي للغة العربية على امتداد تراثها طيلة ألفي عام، للاستزادة ينظر موقع معجم الدوحة التاريخي للغة العربية على الويب، والوصلة كاملة: https://www.dohadictionary.org/

3) للاستزادة ينظر موقع معهد الدوحة للدراسات العليا على الويب، والوصلة كاملة: https://www.dohainstitute.edu.qa/AR/Pages/default.aspx

5) جامعة قطر:

أ) قسم اللغة العربية:

يعد قسم اللغة العربية في جامعة قطر من أبرز المحطات تأثيرًا في الوقت الراهن في الحركة النقدية والأدبية في دولة قطر، وفي مجال البحث العلمي، والحياة الثقافية، والانفتاح على الآخر وحضارته؛ ذلك من خلال عدة مجالات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- ❖ الدراسات العليا واستقطاب الطلبة المهتمين في مجال اللغة العربية وآدابها، وتوسيع آفاق المعرفة لديهم في الأدب والنقد واللغة، وهو البرنامج الأول من نوعه في دولة قطر الذي يمنح درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، ويُخرّج متخصصين مع هذا المجال على مستوى عالٍ في التكوين المعرفي والمهاري.

كما يتم التحضير – حاليًا – لفتح برنامج الدكتوراه، استكمالًا لبرنامج الماجستير، وذلك إيمانًا من جامعة قطر بأهمية البحث في مجالات اللغة العربية المختلفة، والتركيز على ذلك باعتبارها جزءًا من الهوية والثقافة والتراث العربي والإسلامي.

- ❖ البحث العلمي: هنا جملة من المشاريع البحثية التي يشرف عليها قسم اللغة العربية، تهدف إلى المساهمة في تطوير البيئة البحثية في مجالات اللغة العربية عمومًا، ودعم الباحثين لإنجاز المشاريع العلمية وفق الأسس العلمية المنهجية الصحيحة ومنها:

  - ✓ مشروع اللسانيات العربية واللسانيات المعرفية واللسانيات التعليمية.
  - ✓ مشروع استجابة جمهور الأدب والفنون في العالم العربي.
  - ✓ مشروع الدراسات البينية في خطاب ما بعد الحداثة من النقدي إلى الثقافي البيئي.
  - ✓ مشروع النظريات النقدية وتشكيل الهوية والخطاب.
  - ✓ مشروع بحث النظرية اللغوية المعرفية وآفاقها المعاصرة.
  - ✓ مجلة أنساق، ويشرف عليها قسم اللغة العربية في جامعة قطر، وهي مجلة فصلية علمية محكمة، تسعى لنشر الإنتاج العلمي وتطويره للأساتذة والباحثين والمهتمين بمجالات اللغة العربية عمومًا.

- ❖ المؤتمرات والندوات العلمية: يشرف قسم اللغة العربية على المحاضرات والندوات

العلمية والمؤتمرات السنوية في مجالات اللغة العربية وعلومها المختلفة، وهذا يزيد من إطلاع الباحثين على المستجدات في تخصصاتهم الدقيقة، وتعريف الباحثين ببعضهم، وتبادل البحوث العلمية والخبرات، والاستفادة من الملاحظات المنهجية الدقيقة، ويتزامن مع إقامة هذه المؤتمرات نشر البحوث المطروحة.

ومما لا شك فيه فقد ساهمت هذه المحاضرات والندوات والمؤتمرات في صقل شخصية الباحثين في دولة قطر، لاسيما طلبة الدراسات العليا والباحثين، وساعدت في تشكل الآراء النقدية لديهم، ورفع المستوى المعرفي والأكاديمي والفكري، وتشكيل الفكر والوعي النقدي المنهجي، وبالتالي ازدهار وتطور الحركة الأدبية والنقدية عمومًا، وظهور مجموعة من الباحثين والدارسين في هذا المجال[1].

ب) مراكز البحوث في جامعة قطر:

أولًا: مركز ابن خلدون:

كيان بحثي تابع لجامعة قطر، مهتم بتطوير العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، والتركيز على هذه المجالات لأهميتها في رفع مستوى وعي الإنسان، وبذلك تتقدم المجتمعات وتزدهر، ومن هنا جاء الاهتمام بالمجالات المختلفة كالاقتصاد والسياسة والدين واللغة والعلاقات الاجتماعية.

نجد أن مركز ابن خلدون من المراكز التي سلطت الضوء على اللغة العربية، وساهمت في دراسة علومها المختلفة إدراكًا وإيمانًا بأهميتها.

وقد أصدر المركز «مجلة تجسير»، وهي من المجلات الرائدة في مجالات العلوم الإنسانية والاجتماعية، ويجد الباحث في أعداد المجلة جملة من البحوث والدراسات القيمة في مجال اللغة العربية، لاسيما النقد الأدبي وتحديدًا في دولة قطر.

كما أن المركز يشرف على عدد من الدراسات والإصدارات والمشاريع البحثية والعديد من الفعاليات والندوات والدورات التدريبية، وخصص جائزة للبحوث البينية في المجالات موسومة بجائزة مركز ابن خلدون[2].

1) للاستزادة ينظر موقع قسم اللغة العربية في جامعة قطر على الويب، والوصلة كاملة: http://www.qu.edu.qa/ar/artssciences/departments/dept-arabic-language

2) للاستزادة ينظر موقع مركز ابن خلدون للعلوم الإنسانية في دامعة قطر على الويب، والوصلة كاملة: http://www.qu.edu.qa/ar/research/IbnKhaldon

ثانيًا: مكتبة جامعة قطر:

تم إنشائها «عام 1973م-1980م، ويرجع تاريخ إنشائها إلى تاريخ إنشاء الجامعة نفسها منذ أن بدأت بكليتي التربية للمعلمين والمعلمات 1973م-1974م»[1]، تضم المكتبة في الوقت الحالي مجموعات كبيرة من الوثائق والكتب المطبوعة والإلكترونية، وتشترك المكتبة في العديد من قواعد البيانات العلمية التي تخدم منتسبي الجامعة والشركاء المحليين والدوليين والمجتمع القطري، ومن الجدير بالذكر أن جامعة قطر قد خصصت قسمًا خاصًا اسمته (قطرنا)، يشتمل على الكتب والمصادر المطبوعة العربية والأجنبية، التي تناولت قطر سياسيًا واقتصاديًا وثقافيًا واجتماعيًا وصحيًا، وكل ما يخص العادات والتقاليد والتراث القطري، بالإضافة إلى تخصيص قسم خاص بمنشورات دار نشر جامعة قطر[2].

6) معرض الدوحة الدولي للكتاب:

يعد معرض الدوحة الدولي للكتاب «ملمحًا حضاريًا في دولة قطر، وهو من أقدم معارض الكتب في منطقة الخليج العربي، إذ تمّ إقامته لأول مرة عام 1972م»[3]، تحت إشراف دار الكتب القطرية، وكان يُعقد كل عامين، إلا أنه منذ عام 2002م أصبح يقام كل عام، ومن الجدير بالذكر أن معرض الدوحة الدولي للكتاب ليس معرضًا لبيع الكتب فقط، بل تُعقد على هامش إقامته مجموعة من الفعاليات والندوات والمحاضرات والورش والفعاليات الثقافية والنشاطات الفنية، التي يتم خلالها طرح الأفكار وتبادل الخبرات والآراء، وكل ما من شأنه أن يثري الحركة الثقافية والفكرية والأدبية والنقدية في دولة قطر، لاسيما الكتاب ومؤلفاتهم وجديد إصداراتهم، وتعريف القراء بهم، وإحداث نوع من التواصل والتفاعل فيما بينهم.

---

1) القطان، أحمد محمد (1994)، دليل إدارة المكتبات الجامعية، (ط1)، قطر: مؤسسة دار العلوم للطباعة والنشر والتوزيع، ص15.

2) للاستزادة ينظر موقع مكتبة جامعة قطر على الويب، والوصلة كاملة: http://www.qu.edu.qa/ar/library

3) مجموعة باحثين، المسارات الثقافية في قطر، الملامح الثقافية العامة للمجتمع القطري، ص36.

الخلاصة:

بعد الاطلاع على الكتابات النقدية والأعمال الإبداعية في دولة قطر في تلك الحقبة الزمنية، يمكن تلخيص أسباب تراجع النهضة الأدبية وتأخر الحركة النقدية في النقاط التالية:

- ❖ قلة وجود الكتاب المحترفين والكتابات الإبداعية الناضجة على المستوى الفني، ويعود هذا لأسباب عدة تم ذكرها خلال هذا الفصل.
- ❖ قلة الأندية والهيئات والجهات الرسمية بما فيها من أكاديميين متخصصين في مجالات اللغة العربية، التي من شأنها أن تستقطب المبدعين، وتسلّط الضوء على كتاباتهم الإبداعية بالنقد والقراءة والتوجيه والمقاربة المنهجية، لإحداث نوع من النهضة والحراك وزيادة الإنتاجية.
- ❖ عدم وجود المتلقي المتفاعل المدرك الواعي للنصوص النوعية، وعدم الإقبال على القراءة.
- ❖ عزوف الأفراد في دولة قطر عن اللغة الأم –اللغة العربية الفصحى- سواء في القراءة أو الدراسة أو حتى في سوق العمل؛ نتيجة الهيمنة الثقافية والعولمة التي يعيشها العالم في الوقت الراهن، ما أدى لسيادة بعض اللغات وهيمنتها، وتهميش اللغة العربية وعلومها المختلفة.
- ❖ يجد المطلع والباحث في الوضعٍ الراهن في دولة قطر تطورًا وتقدمًا وتنمية ونهضة في المجالات المختلفة، ودعما وتشجيعًا من الدولة، لاسيما عند النظر في وجوه الحراك الثقافي الحاصل في دولة قطر، فأغلب معوقات الماضي السابقة الذكر قد أزيلت وانتهت، وتبدلت الأوضاع، إلا أن الحراك الأدبي والنقدي ما يزال يعاني - في اعتقادي- من تأخر وتخلف وتراجع، ولا يتناسب وضعها الحالي مع النهضة والتطور الحاصل، مقارنة بتقدم المشهد النقدي في دول الخليج، باعتبارها دول تجمعها ظروف معيشية وثقافية وسياسية واقتصادية واجتماعية واحدة، مثل

السعودية والبحرين والكويت، ومقارنة بحركة النقد الأدبي في الوطن العربي.

- أدت الظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي سادت المجتمع القطري – آنذاك – إلى تأخر الحركة الفكرية والنشاط الثقافي والتنمية المعرفية، بما فيها حركة النقد الأدبي، إلا أننا لاحظنا مؤخرًا في السنوات الأخيرة، ما تميزت به دولة قطر من اهتمام بالثقافة والفكر والأدب، ومحاولة دعم الحركة النقدية من خلال الدعم والتوجيه الحاصل من قبل العديد من المؤسسات والجامعات والهيئات الحكومية كما سبق ذكرها، التي أسهمت في تعديل وضع الحركة الأدبية، والمشهد النقدي في دولة قطر، من حركة الجمود التي كانت سائدة في المشهد الأدبي والنقدي في الماضي، نتيجة عدد من العوامل التي سبق ذكرها في هذا الفصل، وسأتناول خلال الفصل القادم، حركة النقد الأدبي في دولة قطر بالدراسة والتقويم منذ بدايتها، وصولًا للوقت الراهن.

الفصل الثاني

مرحلة الريادة والتأسيس ومركزية المناهج السياقية في الحركة النقدية

التمهيد:

يجد الباحث في المشهد النقدي في دولة قطر قلة التجارب النقدية على الرغم من تعدد الإبداعات الأدبية، فقلما نجد قراءة نقدية تستهدف هذه الأعمال لتقديم وجهات النظر النقدية التي تسهم في إضاءة هذه النصوص، من خلال المناهج النقدية وآلياتها المنهجية وأدواتها الإجرائية، لتوجيه هذه الأعمال وجهة صحيحة، فلم تواكب الحركة الأدبية حركة نقدية نشطة.

وعلى الرغم من قلة الإنتاجات النقدية في دولة قطر، إلا أننا نجد بعض الأعمال النقدية المهمة، التي تعكس المستوى الفكري والثقافي والمعرفي للناقد القطري، وتعبر عن فلسفته الخاصة في التعامل مع النصوص الإبداعية المختلفة، وعمق تفكيره ونضجه النقدي الواعي، ونجد ذلك في بعض الطروحات النقدية لا سيما تلك الطروحات التي شكلت اللبنة الأولى والركيزة الأساسية في تاريخ الحركة النقدية في دولة قطر، وبعض الأعمال الأخرى التي كان لها الدور الفاعل في تحريك النشاط النقدي وتطوره وتنميته من خلال الدراسة المنهجية العلمية الصحيحة.

ومن هنا سأبدأ هذا المبحث بتتبع بداية النشاط النقدي في دولة قطر، والتعريف بأهم رواد هذه الحركة النقدية، ودراسة خلفياتهم الثقافية والفكرية التي ساهمت في تشكيل الوعي النقدي لديهم، وعرض أهم إنتاجاتهم النقدية التي حاولت قراءة الأدب القطري، وماهي الاتجاهات النقدية التي تأثرت بها الأصوات النقدية القطرية عند قراءتها للنصوص الإبداعية، وما أبرز القضايا والموضوعات التي اهتم بها الناقد في دولة قطر.

1) الدكتور محمد عبدالرحيم كافود وريادة الحركة النقدية في دولة قطر:

لقد تبين بعد التتبع والبحث والدراسة التي استهدفت النشاط النقدي في دولة قطر، أن الناقد الدكتور محمد عبدالرحيم كافود[1] هو رائد الحركة النقدية في دولة قطر؛ ذلك أنه كان أول ناقد يقدم دراسات منهجية متخصصة، فيقول في ذلك محمود أمين العالم «كتاب الدكتور محمد عبدالرحيم كافود (النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي) الذي صدر عام 1982م، الذي يعده – البازعي- أول دراسة منهجية موسعة ومتخصصة ورائدة في النقد الأدبي في هذه المنطقة»[2]، وعلى مستوى المشهد النقدي في دولة قطر، يذكر الدكتور محمد عبدالرحيم كافود «أن دولة قطر لم يكن بها أي نشاط نقدي منهجي يمكن ذكره»، وبذلك يتأكّد لنا أن دراساته النقدية هي الرائدة في هذا المجال[3]؛ فلم تسبقها محاولات وتجارب نقدية ناضجة.

ويؤكد الدكتور مراد مبروك ما سبق في دراسة له بعنوان (الرؤية النقدية من المنظور الثقافي في مرحلة الريادة والتجديد في قطر - الدكتور محمد كافود ونورة آل سعد أنموذجا) أن « الناقد الكبير الدكتور محمد عبدالرحيم كافود يعد رائدًا للحركة النقدية الأدبية في قطر، من خلال الدراسات النقدية التي امتدت من السبعينات من القرن الماضي وحتى الآن»[4]؛ حيث صدر للدكتور كافود دراسات نقدية متعددة للأدب القطري القصصي والمسرحي والشعري والنقدي، وكانت أساس الحركة النقدية في دولة قطر، بالإضافة إلى دراساته مؤخرًا عن اللغة والهوية والثقافة واللغة العربية والفضائيات، فقد تعددت مجالات الكتابة لديه، سواء على مستوى الأدب والنقد القطري، أو الأعمال الأدبية والنقدية في الخليج، وكذلك دراسات اللغة والهوية والثقافة، ونذكر على سبيل المثال أبرز وأهم دراساته:

---

1) الأستاذ الدكتور محمد عبدالرحيم كافود، ولد في مدينة الدوحة، عام 1949م، حصل على ليسانس آداب لغة عربية من جامعة الأزهر عام 1974م، وماجستير في الأدب الحديث، وكان عنوان الرسالة « الأدب القطري الحديث» في عام 1978م، من جامعة الأزهر، وحصل على دكتوراه في «النقد الحديث في الخليج العربي» من جامعة الأزهر، عام 1981م، عمل معيدًا بكلية التربية في قسم اللغة العربية بجامعة قطر من عام 1975م وحتى عام 1978م، ثم مدرسًا مساعدًا في كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية في جامعة قطر من عام 1981م وحتى 1986م، ثم أستاذ مساعد عام 1986م، ثم أستاذ في عام 1993م، ثم عميد شؤون الطلاب في جامعة قطر من عام 1988م وحتى عام 1991م، وفي عام 1991م أصبح عميدًا لكلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية في جامعة قطر وحتى عام 1995م، وفي عام 1995م تولى منصب نائب مدير جامعة قطر للبحوث وخدمة المجتمع، ثم انتقل بعد ذلك لتولي منصب وزير التربية والتعليم والثقافة في عام 1996م، وفي عام 1998م أصبح رئيسًا للمجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث بقرار أميري، وتولى عام 1999م رئاسة مجلس إدارة كلية قطر التقنية، ثم وزيرًا للتربية والتعليم والتعليم العالي في عام 2001م، ومنذ عام 2004م وحتى عام 2006م تولى رئاسة المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، وكان المستشار الخاص لرئيس مجلس أمناء هيئة متاحف قطر عام 2006م، وعضو مجلس الأمناء في هيئة متاحف قطر، وله العديد من الدراسات والبحوث في مجال الأدب والنقد واللغة العربية والفضائيات والهوية والإشكالات الثقافية، وتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، وسأفصل في ذلك في هذا الفصل، تم أخذ هذه المعلومات من الدكتور كافود شخصيًا في مقابلة مع الباحث، تاريخ: 2-10-2021م.

2) العالم، محمود أمين (1996)، واقع النقد الأدبي الخليجي اتجاهات نقدية لا تعترف بالحدود، العالم، محمود أمين، مجلة العربي، يونيو(د.ص).

3) مقابلة مع الباحثة، تاريخ: 2-10-2021م.

4) مجموعة باحثين، المسارات الثقافية في قطر، ص 75.

- ❖ دراسات في المسرح القطري (1979م).
- ❖ الحركة الأدبية والفكرية في قطر، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية (1980م).
- ❖ الأدب القطري الحديث (1982م).
- ❖ النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي (1982م).
- ❖ الشكل والمضمون وجهة نظر في النقد الخليجي، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية (1982م).
- ❖ ديوان أحمد يوسف الجابر: دراسة وتحقيق (1983م).
- ❖ القصة القصيرة في قطر: دراسة فنية اجتماعية (1985م).
- ❖ دراسات في المسرح القطري بين الرؤية الفكرية والبناء الفني- حولية كلية الإنسانيات، جامعة قطر (1987م).
- ❖ القضايا الاجتماعية والفكرية في المسرح القطري- مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، جامعة قطر (1990م).
- ❖ دراسات في الشعر العربي المعاصر في الخليج (1994م).
- ❖ الشعر العربي الحديث في قطر – موسوعة البابطين للشعراء العرب، الكويت (1994م).
- ❖ أوليات النقد الأدبي في دول مجلس التعاون، الملتقى الأدبي الرابع لدول مجلس التعاون (1995م).
- ❖ القصة القصيرة في قطر النشأة والتطور (1996م).
- ❖ إشكالية الثقافة العربية بين الأصالة والمعاصرة (1996م).
- ❖ قيم التسامح في الثقافة الإسلامية، قمة الكويت رؤى مستقبلية (2002م).
- ❖ دراسات في الشعر والنقد، المجلس الوطني للثقافة (2004م).
- ❖ إصلاح التعليم ضرورة، فعاليات الملتقى العلمي، جامعة الكويت (2005م).
- ❖ المسرح في قطر: النشأة والتجربة (2008م).
- ❖ التعريب ضرورة لغوية أم حاجة قومية، مجمع اللغة العربية القاهرة (2013م).

- تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، مؤتمر اللغة العربية، دبي (2014م).
- اللغة العربية في الفضائيات، الوسيلة والهدف- قناة الجزيرة نموذجًا (2014م).
- اللغة والهوية والإشكالية الثقافية دول الخليج نموذجًا (2018م).
- اللغة العربية في مواكبة العصر وتحدياته.
- المسرح القطري-دراسة تاريخية- النشأة والتطور، الموسوعة العالمية للمسرح- جامعة يورك كندا.
- بانوراما القصة القصيرة في قطر، مجلة شؤون أدبية، الإمارات العربية المتحدة.

وبتتبع هذا الكم المعرفي من الإنتاجات النقدية الأدبية، والدراسات الفكرية والثقافية، يتضح لنا من خلال عمق الطرح ونضج التجربة النقدية، الدور الريادي والجهد الهائل الذي قام به الدكتور كافود في التأصيل للأجناس الأدبية في دولة قطر، والتأريخ لها ومحاولة دراستها دراسة علمية منهجية، والحديث عن أبرز القضايا والموضوعات التي شغلت المبدع والناقد في دولة قطر.

وفي ذلك يقول الدكتور ماهر حسين فهمي مشيدًا بجهود الناقد الكبير محمد كافود في دراسة الأدب القطري «وقد استطاع أبناء الخليج أن يقوموا بتعبيد الطريق، فدرس محمد عبد الرحيم كافود الأدب القطري الحديث، وعلى الرغم من ذلك فهناك عقبتان تعترضان كل باحث يحاول أن يقترب من الحياة الأدبية في الخليج، أما الأولى فهي جمع المادة، وأكثر المادة الأدبية بحاجة إلى تنقيب طويل عن الأدباء أحيانًا، وفي صفحات الدوريات القديمة أحيانًا أخرى؛ أي أنها بحاجة إلى عملية جمع.

ومن هنا كانت لقاءات الباحث محمد عبدالرحيم كافود لبعض الأدباء، فكان اعتماده على ما لم ينشر في بعض الأحيان، وأما العقبة الثانية فهي وعورة الطريق؛ بمعنى أن الباحث لا يجد أمامه هاديًا يهديه، وقد يفكر في الاستعانة ببعض الدراسات التي سبقته، فدرست الحياة الأدبية في بيئة عربية أخرى، ولكن هذا الاعتماد قد يأتي بنتيجة عكسية؛ لأن التفسيرات قد تكون مضللة ما لم يكن حذرًا، وهكذا يجد الباحث نفسه في النهاية أمام أرض خلاء، عليه أن يختط طريقه بنفسه، ولكن محمد كافود استطاع أن يجتاز هاتين العقبتين، وكان له من عزيمته خير عون، ما مكنه من الحكم الصائب في كثير من الأحيان، ومن مثابرته ما يلمسه القارئ في جمع المادة وتصنيفها وموازنتها وتفسيرها علميًا»[1].

1) ينظر: كافود، محمد عبد الرحيم (1979)، الأدب القطري الحديث، (ط1)، مصر: المطبعة الفنية الحديثة، ص 4-5، بتصرف.

هـذه إشـادة بالجهـد المبـذول مـن الدكتور كافـود عنـد محاولة التأسـيس والتأصيل لدراسـة الأدب القطـري الحديـث، فكانـت دراسـة نوعيـة قيمة، لما بهـا من جهد منهجي عـلى الرغم من صعوبـة الطريـق أمامـه، فقـد كان الميـدان بكـرًا لم يسـبقه إليـه أحـد للدراسـة، ولم تكـن المادة متوفـرة وسـهلة التنـاول، وقـد كلفـه ذلك وقتًـا وجهـدًا في التنقيب والبحـث والجمع والدراسـة، ولم تكـن الإمكانيـات البحثيـة يسـيرة أمامـه[1]، ويؤكد ذلـك في كتابة النقـد الأدبي الحديث في الخليـج العـربي حيـث ذكـر» أن هـذا البحـث أول دراسـة جـادة، مسـتوعبة لحركة النقـد الأدبي الحديـث في الخليـج العـربي، وحسـبي أني تحملـت عـبء ريادتـه، مـما هـون علي ما تجشـمته مـن مصاعـب، ومـا تحملتـه مـن مشـاق في ارتيـاد هـذا الطريـق الـذي لم يمهد من قبـل، فما أشـد مـا قاسـيت مـن عنـاء الأسـفار، والبحـث عـن الدوريـات والمصـادر، للكشـف عـن الآراء والنصـوص النقديـة التـي تنـير لي الـدرب، وتمهـد الطريق، وتوصلنـي إلى الهـدف»[2]، فقد عد بذلـك رائـد الدراسـات النقديـة الأدبيـة سـواء على مسـتوى دولة قطـر أو الخليج، فعـلى الرغم مـن إهـمال وضعـف محاولـة التنظـير النقـدي لـدى الدكتـور كافـود إلا أنـه لا يمكـن تجاهـل وإغفـال مـا قـام به من جهد عظيـم في التأصيل ومحاولـة التأريخ الأدبي والنقـدي في المنطقة عمومًا.

اسـتفاد النقـاد الخليجيـون والعـرب بعـد ذلك مـن هذه الجهـود والآراء النقدية، على سـبيل المثـال لا الحـصر، اسـتند الدكتـور سـعد البازعـي عند دراسـته للنقـد الأدبي في دول الخليج إلى كتـاب الدكتـور محمـد كافـود الـذي صـدر عـام 1982م «حيـث اسـتلهم بعـض ملاحظاتـه من قراءتـه النقديـة لمقدمـة الدكتـور علـوي الهاشـمي على كتـاب (ما قالتـه النخلة للبحـر) على أنه في الحقيقـة لا يخـرج مـن حـدود اسـتعراض آراء الدكتـور كافـود حـول سـمات النقـد الأدبي الخليجـي، مثـل تقسـيم النقـاد إلى محافظين ومجدديـن، وطغيان التطبيق عـلى التنظير، وعدم التـزام النقـاد بمنهـج محـدد، والميل إلى الالتـزام بقضايا اجتماعيـة وسياسـية، وتغليب الاهتمام بالمضمـون عـلى الشـكل، والتأثـر بالمناهـج الغربية دون تمثلهـا إلى غير ذلك»[3] وقـد ظهر تأثير آرائـه النقديـة في كثـير مـن الكتابـات والدراسـات النقدية الأدبية على مسـتوى الخليـج والعالم العربي.

سـأركّز في هـذا الفصـل عـلى جملـة مـن العوامـل، أولهـا عـرض ودراسـة النشـاط النقـدي في مرحلـة الريـادة، ولابـدّ مـن الإشـارة في هـذا السـياق إلى أنـه سـيتم التركيز عـلى المنجزات النقديـة للدكتـور كافـود باعتبـاره الرائـد الأول في هـذا المجـال في دولـة قطـر، كـما تعـددت

1) مقابلة مع الباحثة، تاريخ: 2-10-2021م.

2) كافود، محمد عبد الرحيم (1982)، النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، (ط1)، قطر: دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، ص 13.

3) العالم، محمود أمين، مقال واقع النقد الأدبي الخليجي اتجاهات نقدية لا تعترف بالحدود، مجلة العربي، (ب.ص).

إنتاجاته النقدية وتنوعت مساراتها فقد كتب في مجال القصة والشعر والمسرح والنقد وغيرها، وكانت كتاباته تتسم بالمنهجية والدقة، بالإضافة إلى انعدام الكتابات النقدية في تلك المرحلة، فلا نجد سوى اسم الدكتور كافود في المشهد النقدي في دولة قطر، آنذاك، فقد وجدت أنها مادة خصبة، ترقى للدراسة العلمية الأكاديمية، إلا أنه لابدّ من ذكر دراسة للباحثة عائشة السليطي بعنوان (بذور الصحراء)، نشأة المقالة في قطر وتطورها، عام 1984م، يمكن عدّها ضمن الجهود البحثية للأدب القطري في هذه المرحلة.

وعطفًا على ما سبق لابدّ من الإشارة إلى أن الدكتور كافود «لم يقف عند الرواية آنذاك لعدم صدور روايات قطرية حتى مرحلة صدور دراسته المعنية بالأدب القطري الحديث»[1]؛ حيث لم أجد للدكتور كافود دراسات تُعنى بالحديث عن فن الرواية.

ومن هذا المنطلق، ولضرورات البحث العلمي حيث يتوجب ضبط عينة الدراسة، سأركز في هذا المبحث على:

- ❖ منطلقات الدراسة النقدية، وسأناقش أبرز القضايا والموضوعات، التي اهتم بها الناقد في هذه المرحلة.
- ❖ وسأتحدث عن منهجية القراءة النقدية التي اتبعها الناقد عند مقاربة الأعمال الأدبية، ووصف ودراسة وتقييم المنهج النقدي المتبع، ومحاولة تحديد الاتجاهات النقدية التي تأثّر بها الناقد في هذه الفترة، وما أبرز التحولات التي طرأت عليها في التجربة النقدية لدى الناقد في دولة قطر.

وبذلك سأقتصر مادة الدراسة على الدراسات النقدية الآتية:

- ❖ دراسات في المسرح القطري (1979م).
- ❖ الحركة الأدبية والفكرية في قطر، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية (1980م).
- ❖ الأدب القطري الحديث (1982م).
- ❖ النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي (1982م).
- ❖ الشكل والمضمون وجهة نظر في النقد الخليجي، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية (1982م).

1) مجموعة باحثين، المسارات الثقافية في قطر، ص80.

- ❖ ديوان أحمد يوسف الجابر دراسة وتحقيق (1983م).
- ❖ القصة القصيرة في قطر: دراسة فنية اجتماعية (1985م).
- ❖ دراسات في المسرح القطري بين الرؤية الفكرية والبناء الفني- حولية كلية الإنسانيات، جامعة قطر (1987م).
- ❖ القضايا الاجتماعية والفكرية في المسرح القطري- مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، جامعة قطر (1990م).
- ❖ دراسات في الشعر العربي المعاصر في الخليج (1994م).
- ❖ الشعر العربي الحديث في قطر – موسوعة البابطين للشعراء العرب، الكويت (1994م).
- ❖ القصة القصيرة في قطر النشأة والتطور (1996م).
- ❖ المسرح في قطر: النشأة والتجربة (2008م).
- ❖ المسرح القطري – دراسة تاريخية – النشأة والتطور، الموسوعة العالمية للمسرح- جامعة يورك، كندا.
- ❖ بانوراما القصة القصيرة في قطر، مجلة شؤون أدبية، الإمارات العربية المتحدة.

جاء اختصار عينة الدراسة في هذا المبحث على المادة المذكورة السابقة لسببين رئيسيين:

- إنها المادة التي ركزت على تتبع ودراسة الحركة النقدية والنشاط الأدبي في دولة قطر سواء على مستوى الشعر أو النثر.
- كما أشرت سابقًا، فإن هذا المبحث يُعنى بالنقاد القطريين في هذه المرحلة، مرحلة الريادة والتأسيس، ويمكن القول إنه لم تشهد الساحة النقدية في دولة قطر أصواتًا نقدية أخرى، فكان الدكتور كافود هو رائد هذه المرحلة، فهو الناقد القطري الوحيد – في حدود اطلاعي – الذي كتب في تلك المرحلة كتابة نقدية علمية منهجية أكاديمية، بالإضافة إلى دراسة الباحثة عائشة السليطي.

إلا أنه لا يمكن إغفال ولا إنكار جهود النقاد العرب الذين أسهموا في هذا الميدان في دولة قطر بأعمالهم ودراساتهم النقدية المختلفة، التي تناولت شتى الأنواع الأدبية، وسأعرض لأبرز تلك الجهود في الفصل الخامس من هذا البحث.

2) منطلقات الدراسة النقدية (القضايا والموضوعات):

درس الدكتور كافود الأدب القطري الحديث في دراسات عدة له؛ حيث تناول الأدب والأنواع الأدبية التي ظهرت في المشهد الأدبي في دولة قطر، وربط ظهورها غالبًا بالحياة العامة في قطر جغرافيًا وتاريخيًا واقتصاديًا واجتماعيًا وثقافيًا، فقد أدرك أن «الأدب ظاهرة اجتماعية، يجري عليها ما يجري على المجتمع من أحكام وقوانين، فالعمل الأدبي نبتة اجتماعية»[1]، فكانت أغلب قراءاته النقدية ومعالجاته للأدب القطري من منظور النقد السياقي التاريخي والاجتماعي، فالأدب عمومًا هو «تعبير بالكلمة عن موقف الأديب من المجتمع أو من الحياة من حوله، أو كما يقول الناقد كوليردج الأدب نقد الحياة»[2]، وكذلك اعتمد المنهج الفني في دراساته عند معالجته للنصوص الإبداعية، فنجده يحكم على العمل الأدبي، ويذكر ما في هذه الأعمال الإبداعية من» المميزات التي ينفرد بها الأديب من حيث التعبير والصياغة والمشاعر والعواطف، ثم يحكم على العمل الأدبي، وهو اتجاه يتميز بذوق الناقد وشخصيته، وانطباع العمل الأدبي عليه، وتجاربه النفسية والشعورية ونظرته الموضوعية»[3]، فينظر في النصوص «ويحكم فيها من حيث الجودة الفنية وعدمها[4]».

ولا بد من الإشارة إلى أن دراسات الدكتور كافود، وتحديدًا دراسته الموسومة بالأدب القطري الحديث، تعد الأساس واللبنة الأولى التي اعتمد عليها الكثير من الباحثين والدارسين للأدب القطري فيما بعد؛ حيث إن هذه الدراسة الرائدة هي تأريخ للأدب في دولة قطر، وتناول الناقد خلال دراسته جملة من القضايا والموضوعات وفق المنهج الاجتماعي «الذي يهتم بالوشائج التي تصل بين الأدب والظروف الاجتماعية التي تحيط به»[5]، وسوف أقدمها في هذا المبحث، كما أن الناقد قسّم دراسته للأدب القطري والحياة الأدبية في دولة قطر إلى مرحلتين:

- المرحلة الأولى: تبدأ من أوائل القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين (1800م-1950م).
- المرحلة الثانية: تبدأ من بداية النصف الثاني من القرن العشرين حتى وقت الدراسة (مطلع الثمانينات).

وقد علل هذا التقسيم للقارئ بأنه جاء على أساس «التغير الكبير الذي حدث في المجتمع

1) البناء، انتصار قائد (2014)، مفهوم الأدب والنقد عند محمود العالم، (ط1)، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 246-247.

2) الماضي، شكري عزيز (2013)، في نظرية الأدب، (ط4)، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 115.

3) محجوب، عباس (2014)، قضايا في الأدب مفاهيم ونقد، (ط1)، الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ص212-213.

4) دهمان، أحمد علي (1983)، مبادئ النقد في نظرية الأدب، (ط1)، سوريا: مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، منشورات جامعة البعث، ص101.

5) عوض، إبراهيم (2003)، مناهج النقد العربي الحديث، (ط1)، مصر: دار الفكر العربي، ص127.

القطري، وهي فترة الانتقال من مجتمع الصيد والرعي إلى مجتمع النفط والصناعة»[1]، فنلاحظ أن الدكتور كافود قام بمحاولة التأريخ لهذا الأدب، بالإضافة إلى محاولته تتبع النصوص الأدبية بهدف دراستها، وبيان سماتها، وأهم موضوعاتها، وعلاقتها بوسطها الذي نشأت فيه؛ حيث إن «وسط الأديب ينعكس على عمله الأدبي، ويؤثر في الأديب ذاته»[2]، وفق ما توفر له خصوصًا في المرحلة الأولى، بسبب قلة المادة المنشورة وضعف المستوى؛ نظرًا لأوضاع المجتمع، آنذاك، التي من أهمها الجهل والأمية، وضعف الموارد، وعدم الانفتاح على الآخر كما ذكرنا في الفصل الماضي، وما جد بعد ذلك على الحياة الأدبية، بسبب النهضة والتطور والانفتاح، وهو ما أحدث نوعًا من التغيير في بنية المجتمع، فانعكس ذلك على الثقافة والأدب.

وبظهور جملة من العوامل الفعّالة ساعد ذلك على دفع الحياة الأدبية ونموها وتطورها، ومع ذلك يؤكّد الدكتور كافود أن هذا التقسيم ليس «حدًا فاصلًا بين مرحلتين؛ وذلك بالقول بأن كل مرحلة مستقلة عن سابقتها استقلالًا تامًا، ومغايرة لها على الإطلاق، فهذا أمر لا يقبله المنطق، ولا يتماشى مع حقائق التاريخ»[3]، وأتفقُ مع الباحث فيما ذهب إليه؛ حيث إن المُطَّلِع على النصوص الأدبية في المرحلة الثانية لاسيما في بدايتها يجد أنها امتداد وتصوير لما كانت عليه الحياة في المرحلة الأولى، بالإضافة إلى أن التغيرات التي تطال الفكر والمعرفة والثقافة والفنون من خلال تبدّل الأوضاع المادية، وتغيّر ظروف المعيشة، وتقدم الموارد، والنهضة الاقتصادية، هي تغيرات تحتاج إلى سنوات ومدة من الزمن لكي تنعكس على البنية الفوقية.

وبناءً على ما سبق نلاحظ أن هذه الدراسة فرّقت بين المرحلتين من خلال التركيز على نوعية هذه النصوص وكميتها وعلاقتها بالمرحلة التي ظهرت بها، وارتباطها بثقافة العصر، فجاءت هذه الدراسة النقدية الرائدة مستندة على المنهج الاجتماعي والمنهج الفني بالدرجة الأولى، بالإضافة إلى الاعتماد على آليات بحثية أخرى أهمها التأريخ والوصف والتحليل والمقاربة.

✓ أولًا: الأنواع النثرية:

المرحلة الأولى:

لا نبالغ عندما نقول إن المرحلة الأولى كانت مرحلة جمود ثقافي وفكري، وكانت مرحلة بعيدة كل البعد من التطور والنهضة والتنمية والنمو الحضاري، وهذا ما أكّده لنا الدكتور

1) كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص 79.

2) محجوب، عباس، قضايا في الأدب مفاهيم ونقد، ص 214.

3) كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص80.

كافود في دراسته حيث يقول: «لا يكاد يخطر على بال أحد أن هناك شيئًا من هذا النوع، أو ما يعرف بالنثر الفني كالمقالة والقصة والمسرحية، ومن المؤسف أن تظل هذه الظاهرة حتى أواخر الستينات»[1]، وبذلك نجد أن الباحث في دراسته النقدية (الأدب القطري الحديث) يعمد إلى عرض مجموعة من الرسائل، بغرض تسجيل حالة الأدب القطري، آنذاك، وهي مجموعة من الوثائق التاريخية تم أخذها من الديوان الأميري القطري، وهي رسمية سياسية بالدرجة الأولى بين حكام قطر، والمقيميين السياسيين في هذه المنطقة، أو بين حكّام قطر والدولة العثمانية، وقد فسّر ذلك الجمود وربطه بالأوضاع المحيطة، والظروف الاقتصادية، وانصراف الناس عن الثقافة والأدب والفكر إلى السعي في أمور حياتهم المادية المعيشية، كما سنرى خلال الفصل.

ويؤكّد في موضع آخر أن المرحلة الأولى لم تعرف «شيئًا من النثر الفني إلا تلك الرسائل التي يمكن أن نطلق عليها اسم (الرسائل الديوانية)، إلى جانب المقدمات التأليفية التي كانوا يقدمون بها للمختارات الأدبية، كما هو الحال بالنسبة لكتابي (بستان الأكياس والأفراد من الناس) لعبد الرحمن الخليفي، و(نزهة الأبصار بطرائق الأخبار والأشعار) لابن درهم»[2]، وهذا كل ما عرضه الباحث للنثر الفني في المرحلة الأولى، وما استطاع الوصول إليه، كما أنها نصوص قد لا ترقى للدراسة الأكاديمية؛ لضعف المستوى، وركاكة الأسلوب، وما تضمنته من أخطاء، الا أن الناقد اضطر لعرضها تحقيقًا للأمانة العلمية وتحريًا للموضوعية في بيان الواقع الأدبي، فنجده قد قدّم للمتلقي هذه الرسائل والمقدمات بغرض بيان الموضوع، وتحديد ما كانت عليه الحياة الأدبية، آنذاك، من إيجابيات وسلبيات.

وقد بيّن ذلك في نهاية عرضه لهذه المرحلة (النثر الفني في المرحلة الأولى)؛ فنجده يقول «إن هذه النصوص أغلبها بالعامية، وإذا اتجه إلى الفصحى فإنه غالبًا ما تكون لغته ركيكة، إلى جانب ما يكتنفها من ألفاظ دخيلة، كما هو الحال في الرسائل النثرية، إلى جانب سذاجة المعاني والتواء الأساليب، أما النصوص النثرية في المؤلفين السابقين فإنه قد غلب على صاحبيها الميل إلى المحسنات اللفظية من سجع ونحوه، كما هو واضح في هذين النصين»[3].

وعطفًا على ما سبق، نجد أنه عندما نحاول البحث في أبرز القضايا، وأهم الموضوعات التي شغلت الناقد عند دراسة هذه المرحلة الزمنية - المرحلة الأولى- وتحديدًا مجال النثر الفني، فإننا نجده قد انصرف عن ذلك لمحاولة البحث عن نصوص الدراسة التي تمثّل

1) كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص 105.

2) المصدر السابق، ص 106.

3) كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص 112.

تلك الحقبة الزمنية، ثم الانشغال بطريقة الوصول إليها؛ حيث أكّد لنا الباحث في مقابلة شخصية معه: «أنه كان يعاني في إعداد هذه الدراسة من جانب المادة البحثية، وصعوبة العثور عليها، ومشقة الوصول لها»[1].

وعند عرض هذه المادة نجدها مادة بسيطة، ولغتها ركيكة، وأسلوبها ضعيف، وقد دخلت فيها العامية، وكثرت أخطاؤها اللغوية والنحوية، ومن ناحية أخرى انعدام النثر الفني من قصة ورواية في هذه المرحلة، فلم تتوفر لهما من الأعمال ما يمكّنه من دراسته وقراءته قراءة نقدية منهجية.

المرحلة الثانية:

يرتكز الناقد في دراسته لهذه المرحلة على مقاربة الفنون الأدبية التي ظهرت في تلك المرحلة، التي جاء ظهورها انعكاسًا للحياة الجديدة بعد حدوث النهضة والتطور، وتحديدًا بعد ظهور النفط الذي قلب الموازين، وغيّر القيم، وبدّل المفاهيم، وشمل ذلك مناحي الحياة المادية والمعنوية، فتغيّرت البنية التحتية للمجتمع القطري، تبعها تغير وتطور ونمو في البنية الفوقية، وإن كان هذا التطور حديثًا وفي بدايته إلا أن انعكاسه وأثره ظهر على الثقافة والفنون في دولة قطر، فمن الطبيعي «أن تصحب هذه النهضة نهضة مماثلة في الفنون الأدبية للتعبير عن هذه الحياة الجديدة المتطورة، وما صحبتها من مضامين وأفكار جديدة، وصراع بين قديم وجديد، وكلها بحاجة إلى ثوب جديد للتعبير عنها»[2]، ففي هذه المرحلة ظهرت بعض الأشكال النثرية كالمقالة الصحافية، التي كان لظهور الصحافة دور في نشأتها، والقصة القصيرة والمسرحية، التي حاول كتّابها من خلالها التعبير عما طرأ على هذه الحياة من تغير وتبدل، انعكس على الحياة الاجتماعية، وعلى الأسرة القطرية وروابطها الداخلية، فجاء الكتّاب يعبرون عن طموحاتهم وموقفهم إزاء الحياة الجديدة، فمنهم المتشبّث في التراث وقيمه وعاداتهم، فجاء رافضًا لكل طارئ جديد، ومنهم من أقبل وتفاعل مع هذا التطور والتحديث، وحاول اللحاق بركب التنمية والتقدم، ومنهم مجموعة عاشت الصراع بين القديم والجديد، فبيّنت لنا هذه الأعمال النثرية التي ظهرت في تلك المرحلة جوانب الحياة الجديدة، وما دار بها من صراعات وتناقضات.

ويؤكّد لنا الدكتور كافود أنه قد تناول هذه الأعمال النثرية، وقام بدراستها وتحليلها وتقويمها، إلّا أنها لم تزل حتى الآن - ويقصد مرحلة كتابته في نهاية السبعينات- «في طور

1) مقابلة مع الباحثة، تاريخ: 2-10-2021م.
2) كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص 113.

نشأتها الأولى، ومحاولتها لشق طريقها نحو النضج الفني، وفي الحقيقة أن هذه الفنون لم تستطع حتى الآن أن تستوعب الحياة الحاضرة للمجتمع، وبكل أبعادها لا كمًا ولا كيفًا «[1].

يعد الحديث عن الفنون النثرية في هذه المرحلة حديثًا عن البدايات والإرهاصات الأولى لنشأة الفنون النثرية في دولة قطر، ولذلك سنجد أن عينة الدراسة قد تكون نماذج بسيطة، لم تصل لمستوى النضج الفني، وقد تفتقر إلى الجودة في التعبير ومستوى الكتابة، بل وقد تتضمن بعض الأخطاء اللغوية والأسلوبية، وهذا ما قد أشار إليه الباحث، وهو أنه في عمله هذا كان أغلب جهده موجهًا إلى دراسة الأدب القطري والتأريخ له، فعند محاولة التأريخ والحديث عن البدايات فمن الطبيعي أن تكون الأعمال بهذا المستوى باعتبارها المحاولات الأولى.

ومن ناحية أخرى تجدر الإشارة إلى أن الدكتور كافود لم يتناول فن الرواية بالدراسة والتقويم في عمله النقدي الأول (الأدب القطري الحديث)، وقد وضّح ذلك في مقابلة مع الباحثة «أنه لم يتطرق لدراسة الرواية، آنذاك، بحكم عدم وجود أي نص روائي في هذه المرحلة»[2]، واقتصر دراسته على فن المقالة، والقصة القصيرة، والأدب المسرحي، وهي النماذج النثرية التي ظهرت في تلك المرحلة، وحاول دراسة هذه الفنون من خلال التركيز على أبرز موضوعاتها، وأهم قضاياها، وتقويم علاقتها بالمجتمع القطري، وما طرأ عليه من تحولات وتغيرات في النسق العام، ودراسة سماتها الفنية.

أ) المقالة:

كلمة المقالة «ليست غريبة على اللغة العربية، ولكنّها من حيث دلالتها الفنية تعد محدثة في أدبنا العربي، والحق أن تاريخ المقالة عندنا يرتبط بتاريخ الصحافة»[3]، حيث تعد الصحافة من أهم وسائل المعرفة الحديثة في المجتمع اليوم؛ كونها تهتم بجمع الأخبار المهمة والبارزة، وتقوم بتحليل الآراء حولها، وتقديم وجهة النظر المناسبة للمتلقي، وغالبًا ما تكون معلوماتها مرتبطة بالأحداث التي تستجد في المجتمع سواء المحلي أو العالمي السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية وغيرها، ونظرًا لذلك كان فن المقالة هو أبرز الفنون مناسبة للعمل الصحافي لسهولة كتابتها، وبعدها عن التكلّف، وعدم استغراقها وقتًا طويلًا لكتابتها، ولا حتى لقراءتها من قبل الجمهور، وهذا ما أكده الدكتور كافود في معرض

1) كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، 114.

2) مقابلة مع الباحثة، تاريخ 2-10-2021م.

3) إسماعيل، عزالدين (1983)، الأدب وفنونه دراسة ونقد، (ط1)، مصر: دار الفكر العربي، ص218.

حديثه عن فن المقالة بأنها «مادة مناسبة للحياة العصرية المتطورة بأحداثها السريعة، وبهذا تكون أكثر ملائمة للحياة الصحافية وغيرها من وسائل الإعلام»[1].

والمقالة نوع أدبي إنشائي «يعبّر بها الأديب نثرًا عن حالة واحدة من حالات مشاعره أو عن طور من أطوار حالة واحدة، في صفحات قليلة، تلتقي كلماتها وفقراتها عند الدافع المباشر أو ما يشيعه هذا الدافع في نفس صاحبه، لتنقل إلى القارئ تأثره»[2]، وقد قسّم الدكتور كافود فن المقالة في حديثه عنها إلى: مقالة ذاتية، ومقالة موضوعية، ومقالة أدبية. وقدّم تعريفه للمقالة استنادا إلى تعريف الدكتور محمد يوسف نجم؛ حيث يرى أن المقالة «قطعة إنشائية ذات طول معتدل، تُكتب نثرًا، وتلمّ بالمظاهر الخارجية للموضوع، بطريقة سهلة وسريعة، ولا تُعنى إلا بالناحية التي تمسّ الكاتب عن قرب «[3]، وهذا هو تعريف ادموند جوس، وقد أشار الدكتور كافود لذلك، كما بيّن أن التعريف السابق للمقالة هو أقرب إلى تعريف المقالة الذاتية.

ونجده يميّز بين المقالة الذاتية والموضوعية بأن الأولى «تهتم بإبراز شخصية كاتبها، والكشف عن مشاعره، ونظرته للحياة، كما أنها أقرب التصاقًا بالفن الأدبي من المقالة الموضوعية»[4]؛ ذلك لما تتضمنه المقالة الذاتية من أساليب بلاغية، وصور خيالية، وتعبيرات بيانية، بينما تميل المقالة الموضوعية إلى الأسلوب العلمي، من حيث جمع المادة، وطريقة كتابتها وعرضها وترتيبها، وأسلوبها أكثر وضوحًا من المقالة الذاتية، وإن كان هناك تقارب في بعض الأحيان في منهج الكتابة بين كلا النوعين.

ويشير الدكتور كافود إلى فن المقالة في دولة قطر في المرحلة الثانية، بأنها مقالات قليلة العدد، وبسيطة في الطرح، وتدور موضوعاتها حول القضايا الاجتماعية الطارئة، أو بعض الخواطر الذاتية، أو بعض الموضوعات الأدبية، التي ارتبطت بالمجتمع، وموقف الفرد منه، إزاء ما طرأ عليه من تغيرات وتحولات، كان لها أثرها في المادة الأدبية.

كانت هذه المرحلة باعتبارها مرحلة التكوين لا تشكّل اتجاهًا معينًا، بل إن «أغلب إنتاجات هذه الفترة من المقالات نُشرت لأشخاص غير معروفين»[5]، وبالتالي لا يمكن حصر أعمالهم وتحليلها، وتبين نوعيتها وجودتها وتطورها، ولعل ذلك يعود إلى بعض عادات وقيم المجتمع المحافظ، فيخشى الكاتب من التصريح باسمه في أحايين كثيرة، خصوصًا لو كان من فئة الإناث، ومن منحى آخر مستوى حرية التعبير آنذاك؛ فلم يكن من السهل

1) كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص 114.
2) الطاهر، علي جواد (1988)، مقدمة في النقد الأدبي، (ط2)، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص262.
3) نجم، محمد يوسف (1966)، فن المقالة، (ط4)، لبنان: دار الثقافة، ص94.
4) كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص 114.
5) ينظر:كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص 115 بتصرف.

إبراز الصوت الفردي، وإعلاء رأيه على صوت الجماعة والقبيلة والمجتمع المحافظ.

ولعل أهم أنواع المقالة التي ظهرت، آنذاك، هي المقالة الموضوعية التي ظهرت بارزة في الصحافة القطرية، متناولة أبرز القضايا والإشكالات، كالموضوعات الاجتماعية والسياسية والأدبية، ولعل المقالة الاجتماعية هي الأبرز - أيضًا - والأكثر انتشارًا «بحكم اتصالها المباشر بحياة المجتمع، وما يدور فيه من قضايا ومشاكل وصراع بين الجديد والقديم»[1]، فنجد الدكتور كافود يعرض بعض النماذج التي ناقشت موضوعات ظهرت في المجتمع القطري في تلك المرحلة كمشكلة غلاء المهور، وتقليد الأجانب، والزواج من الأجنبيات، وارتفاع الأسعار وغيرها، إلا أن تلك المقالات وإن لامست الواقع المعيش إلا أنها كانت «مقالات ساذجة من حيث المعالجة، بالإضافة إلى ركاكة الأسلوب وضعفه»[2]، وفي اعتقادي أن ذلك كان بسبب حداثة التعليم في دولة قطر؛ حيث كان الجهل والأمية تسود الدولة، فكان التعليم والصحافة والنشر والاطلاع على كتابات الآخر والانفتاح عليه هي عوامل حديثة على المجتمع القطري.

فيتضح أنه على الرغم من ظهور فن المقالة في هذه المرحلة، إلا أنها تمثل مرحلة البدايات والإرهاصات الأولية للكتابة، وبذلك يكون ضعف المستوى وركاكة الأسلوب والأخطاء أمر طبيعي باعتبار كتابات هذه المرحلة هي المحاولات الأولية في المجال.

أما المقالة الأدبية فظهرت في هذه الفترة، وناقشت موضوعات أدبية «أغلبها يدور حول قضية الأدب في قطر، وهل هو موجود أم غير موجود، وأسباب ركوده وتأخره ونحو ذلك «[3]، وقد قدّم لنا الناقد تحليلًا فنيًا لبعض النماذج، وأبدى ملاحظاته حولها، وذكر خصائص المقالة.

ب) عائشة السليطي: نشأة المقالة في قطر وتطورها:

من الدراسات النقدية التي تناولت موضوع المقالة في دولة قطر، نشأتها وتطورها واتجاهاتها الفكرية والاجتماعية والثقافية والأدبية، للباحثة عائشة السليطي، وقد عرّفها الدكتور كافود فيقول «هي كاتبة لها العديد من المقالات والخواطر، نشرتها في الصحف والمجلات المحلية، وبصماتها واضحة في مجال الأدب والصحافة، خاصة في مجال المقالة

1) المصدر السابق، ص 117.

2) نفسه.

3) كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص 120.

والخاطرة»[1]، وقد انطلقت دراستها من منظور سياقي؛ حيث لاحظنا حديثًا عن النشأة، فقامت بتتبع المقالات والتأريخ لها، وفي حديثها عن نشأة الصحافة والتعليم، ومن ناحية أخرى فقد ربطت هذا الجنس الأدبي بمحيطه الاجتماعي، وما به من مؤثرات، وكيف أثّرت التحولات المختلفة في نشأة وتطور المقالة.

واهتمّت الباحثة في دراستها بالحديث عن نشأة المقالة في قطر وتطورها والعوامل المؤثرة فيها، فتذكر أن البدايات كانت في صورة رسائل، ثم نشأت المقالة القطرية في أحضان الصحافة، حيث كان هناك ثلاث مجلات أدبية، اهتمت بالشؤون الثقافية والأدبية، فقد كانت نقطة التحول في دفع الحركة الثقافية والأدبية في قطر بدايتها السبعينات، ولهذا التطور عاملان هما التعليم والصحافة»[2]، حيث إن التعليم النظامي – كما أشرنا سابقًا – لم يظهر إلا في خمسينيات القرن العشرين، وقد ساعد التعليم – بطبيعة الحال – على خلق جيل من الشباب المتعلم والواعي والمثقف، المدرك لقضايا مجتمعه، فنجده يعالج موضوعاته وشؤون مجتمعه في المقالات المختلفة، كالصراع بين القديم والجديد، والعادات والتقاليد المجتمعية، ومعالجة الموضوعات التي شغلت الفرد في مجتمعه بعد النقلة والتطور وتحول المجتمع، بالإضافة إلى دور الصحافة في استقطاب الكتّاب، وتبني جهودهم، والمساعدة في نشرها، واطلاعهم على كتابات الآخر ومنجزاته، فساهمت الصحافة في خلق الحياة الثقافية والفكرية، ثم تعرج الباحثة على بداية العمل الصحافي، الذي انطلق عام 1970م، مع صدور مجلة العروبة، فتذكر أبرز المحطات الصحافية: «مجلة التربية، عام 1971م، وجريدة العرب، عام 1972م، ومجلة العهد، عام 1974م، ومجلة الدوحة، عام 1969م، ومجلة الخليج الجديد، عام 1976م، ومجلة ديارنا والعالم، عام 1976م، ومجلة الجوهرة، عام 1977م، وجريدة الراية، عام 1979، وجريدة الجلف تايمز، عام 1978م، وأسواق الخليج، عام 1980م، ومجلة الريان، عام 1978م، ومجلة الصقر، عام 1977م، ومجلة المشعل، عام 1961م، وجريدة الدوري، عام 1978م، وإصدارات جامعة قطر، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، عام 1979م، والنشرات مثل: هذه قطر، وغرفة تجارة قطر، عام 1969م، وأخبار شل، عام 1970م، والمجلات المتوقفة مثل: الفجر، عام 1975م، جلف نيوز، عام 1970م. وتذكر بداية الطباعة في قطر؛ حيث إن أول مطبعة في دولة قطر، عام 1959م، ثم تلتها مطابع العروبة، عام 1960م، ثم مطبعة علي بن علي، عام 1961م، ثم دار العلوم، عام 1969م، ومطابع الدوحة الحديثة، عام 1970م»[3].

1) السليطي، عائشة (1984)، بذور الصحراء، نشأة المقالة في قطر وتطورها، (ط1)، قطر: دار قطري بن الفجاءة، ص11.

2) ينظر: السليطي، عائشة، بذور الصحراء، نشأة المقالة في قطر وتطورها، ص18-19، بتصرف.

3) ينظر: السليطي، عائشة، بذور الصحراء، نشأة المقالة في قطر وتطورها، ص23-30، بتصرف.

وفي حديثها عن الحركة الثقافية والفكرية، نجدها تقف عند أبرز الأساتذة، آنذاك، للتعريف بهم وللإشادة بدورهم في المساهمة بخلق الجو الفكري والثقافي، فتذكر «الدكتور محمد كافود، والدكتورة جهينة العيسى، والدكتور علي خليفة الكواري، والأستاذ يوسف عبدالرحمن الخليفي، والأستاذ عبدالعزيز بن عبدالله بن تركي، والأستاذ إبراهيم علي السادة، وتذكر من رؤساء التحرير عبدالله حسين النعمة، وعبدالله الحسيني، وناصر العثمان، وخليفة الحسيني، وخالد النعمة، ويوسف النعمة»[1]، ونجدها بعد التعريف بهم تورد نموذجًا لكتابتهم لفن المقالة، باعتبارهم أبرز الأساتذة المثقفين والمفكرين في تلك الفترة الزمنية.

وتذكر – أيضًا – أهم كتّاب المقالة الصحافية ذات الطابع الأدبي من السبعينات حتى أوائل الثمانينات، والتعريف بهم وذكر نماذج من كتاباتهم ومنهم «مرزوق بشير، وكلثم جبر، ومريم آل سعد، ولولوة المسند، وأحمد الأنصاري، وجاسم النصر، ومحمد جابر سلطان، وأحمد عبدالملك، وإبراهيم المريخي، وغانم السليطي، وعقيل جدر، وخليفة الكبيسي، وعائشة السليطي»[2]، وتذكر – أيضًا – عددًا من الكتّاب لم يكتب لهم الاستمرارية لأسباب غير واضحة ومنهم: «مايسة الخليفي، ومحمد المسلماني، ونورة آل سعد، وعبدالله السليطي، والدكتور عبدالحميد الأنصاري، ومحمد نور، وأبو جسوم، وأحمد العيلان، وأم أكثم، وسنان المسلماني، وعايشة محيسري، وريم الجزيرة، ويوسف الحرمي، ومحمود عبدالرحمن مفتاح، وبشرى ناصر، وعلي الهيل، وأحمد جاسم الحمر، وعبدالرحمن المناعي، وجاسم الجاسم، وأحمد المقنع، وصالح غريب، وزليخة العبيدلي»[3] وغيرهم، فتذكرهم مع أمثلة من مقالاتهم.

وتعالج في بحثها للمقالة قضية مهمة، وهي قلة كتّاب المقالة في دولة قطر، حيث ذكرت أن سبب ذلك يرجع لبعض العوامل «كقلة الصحف المحلية، والعزلة التامة التي يعيشها المثقف القطري عن مجتمعه، بسبب الأوضاع الاجتماعية، والنواحي الاقتصادية والمادية التي شغلت الشباب عن الحياة الثقافية، وعدم وجود النوادي الأدبية، فقد جاء ظهورها متأخرًا عام 1975م، مع إدارة الثقافة والفنون، وكذلك عدم وجود الكتب المناسبة المشوقة للمثقف والقارئ للاطلاع عليها وقراءتها، وكان لانعدام الناقد الموضوعي – أيضًا – دور في تراجع الأدب والفن، وكذلك نجد مشكلة المنهج الدراسي الذي همّش الأدب، ونجد – أيضًا – عدم قدرة الكتّاب على الاستمرارية وتجاوز العقبات، وأخيرًا مستوى البرامج الإعلامية والتربوية التي لم تصل لرفع مستوى الوعي الشعبي»[4] بأهمية الاهتمام بالأدب والفن والفكر والثقافة لتحقيق التنمية والتطوير.

1) ينظر: المصدر السابق، ص33-43، بتصرف.

2) ينظر: المصدر السابق، ص51-190، بتصرف.

3) ينظر: السليطي، عائشة، بذور الصحراء، نشأة المقالة في قطر وتطورها، ص191-230، بتصرف.

4) ينظر: المصدر السابق، ص45-49، بتصرف.

وفي أنـواع المقالـة واتجاهاتهـا، تذكـر نماذج للمقـالات، وتقسـمها وفق موضوعاتها، وتشـير بعـد ذلـك إلى وجـود «المقالـة الاجتماعيـة، والمقالة الأدبيـة، والمقالـة الدينية، والمقالة السياسـية، والمقالـة الذاتيـة»[1]، فقـد اهتمـت المقـالات الاجتماعيـة بمناقشـة أهـم القضايـا الاجتماعيـة، وسـلّطت الضـوء عليهـا، ومـن أهـم مـا تـم معالجته مـن قبل كتّـاب المقالـة – آنـذاك – تناولهم لقضايـا ومشـاكل واجهـت المجتمـع القطري بعـد الطفرة النفطيـة، وتحول المجتمـع إلى التحضر والتمـدن، ومنهـا علـى سـبيل المثـال قضايـا المـرأة، وعملهـا، ودراسـتها في الخـارج، ومسـائل الـزواج، واختيـار شريـك الحيـاة، والحريـة في ذلـك، وغـلاء المهـور، وغيرهـا مـن الموضوعات الاجتماعيـة، بينـما عالجـت المقـالات الأدبيـة والنقديـة الأعـمال الأدبيـة، وقيمهـا الجماليـة، كالحديـث والتعقيـب علـى أدب الخليـج، والحركة النقدية فيـه، والوقوف على النقـد الموضوعي، والالتفـات إلى الشـعر الحديـث وموضوعاتـه، وموضوعـات النـثر كالقصة والحكايات الشـعبية، والمسرح والمقـالات، وتطـرح المقـالات السياسـية قضايـا الراهـن السـياسي، والقضايـا العربيـة، والموقـف منهـا، أمـا المقـالات الدينية فتتحـدث عن موضوعـات الديـن المختلفة، والدفـاع عنها، وتوضيـح وبيـان جوهرهـا، مـن أصـول وفقه وعقيـدة، وأما المقالـة الذاتية فهي تعبـير عن ذات الكاتـب ومكنوناتـه ونظرتـه الخاصـة لقضايـا محيطـه، وتؤكّـد الباحثـة علـى أن «المقـالات ذات الطابـع الثقـافي والفكـري والأدبي والدينـي ناتجـة عـن الزحـف الحضـاري والتيـارات الوافدة مـن مذاهـب ومبـادئ، فكانـت مهمـة الكتّـاب الكشـف عن تلـك المفاهيـم للقـارئ»[2]، فنلاحظ أن الناقـد في مرحلـة البدايـات قـد ربـط في مقارباته المختلفـة للأعمال الأدبية بـين النتاجات الأدبيـة وتأثـير المحيـط فيهـا، أي مـن المناهـج السـياقية، لا سـيما المنهـج الاجتماعي.

ونتيجـة لأوضـاع المجتمـع – آنـذاك – برزت المقالـة الاجتماعية، فكان الاتجـاه لكتابتها أكثر، إلا أن مـا يؤخـذ علـى الباحثـة أنها قامت بـسرد تاريخي للصحـف والمجلات وللكتّـاب والمقالات، وذكـرت نمـاذج للمقـالات دون التطـرق لتحليلهـا ومقارباتهـا نقديًـا، ففـي اعتقـادي أن هـذه الدراسـة وُضِعـت بهـدف اطـلاع المتلقـي علـى المقـالات القطريـة ونشـأتها وأنواعهـا، وعلاقتهـا بالصحافـة والتعليـم، وتعريفـه بها، ولم يكن هـدف الباحثة التحليل والمقاربة والدراسـة النقدية، إلا أنـه ومـن بـاب الأمانـة العلمية آثـرت ذكر دراسـتها في هـذا البحث.

ج) القصة القصيرة:

وهـي كالمقالـة مـن حيث مناسـبتها لـروح العـصر الحديـث، فهي من أكـثر الفنـون النثرية

---

1) المصدر السابق، ص233.

2) السليطي، عائشة، بذور الصحراء، نشأة المقالة في قطر وتطورها، ص400.

انتشارًا سواء في دولة قطر أو على المستوى المحلي العربي أو العالمي؛ ذلك لسهولة كتابتها ولسهولة قراءتها وتلقيها عند الجمهور حيث إن القصة القصيرة «حديثة العهد في الظهور، وربما أصبحت في القرن العشرين أكثر الأنواع الأدبية رواجًا، وقد ساعد على ذلك طبيعتها والعوامل الخارجية»[1]، لقصرها ووضوح عناصرها، ولتمثيلها لصراعات المجتمع ومشاكله، وعكسها لمشاعر الأفراد فيه، فهي أكثر «ملاءمة للروح العلمية التحليلية، وهي الروح السائدة في العصر الحاضر، فجاءت القصة متمشية مع الحياة في هذه الفترة، ولذلك لاقت رواجًا كبيرا وإقبالًا عظيمًا»[2]، على الرغم من الاختلاف حولها في محاولة التقعيد والتقنين لها فيما يخص الجمع والمنهج والقاعدة.

وعلى الرغم من ظهور فن القصة القصيرة بمعناها الفني الحديث منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، على يد الكاتب الفرنسي موبسان إلا أنها لم تظهر في دولة قطر إلا بداية السبعينات كما صرح بذلك الدكتور كافود، بأنها ظهرت مع مولد الصحافة في دولة قطر، أما بالنسبة للرواية «فهي حتى الآن – نهاية السبعينات – لا تكاد ترى النور على الرغم من أن الرواية هي أسبق من القصة في الظهور في مختلف الآداب بوجه عام»[3].

وفي اعتقادي أن سبب ذلك يعود إلى أن كتابة الرواية وخلق شخصياتها والحوارات فيها، وتشكيل هيكلها المناسب الذي تصب فيه أحداثها يتطلب مستوىً معينًا من المعرفة والثقافة والإدراك، كما أن صياغتها تحتاج إلى دراية بقوانين اللغة وقواعدها لضبط حبكة الرواية، وهذا ما لم يتوفر للكاتب القطري في هذه المرحلة؛ لغياب عوامل النهضة السابقة الذكر، وفي مقدمتها النهضة التعليمية، والتقدم المعرفي والثقافي، والاطلاع على ما لدى الآخر من منجزات ومعارف للاستفادة منها في المرحلة الأولى من النشأة وبداية المحاولات.

وفي هذه المرحلة تحديدًا لا يمكن المفاضلة بين النماذج القصصية، والحديث عن المذاهب الفنية التي تنتمي إليها؛ وذلك يعود إلى «قصر الفترة التي ظهرت فيها القصة القصيرة في قطر، وبسبب قلة هذه النماذج وعدم تبلورها بصورة واضحة، حيث إن معظم هذه القصص تتداخل بين الواقعية والرومانسية»[4] ولهذا نجد الناقد قد عمد في دراسته للقصة القصيرة في قطر إلى اختيار بعض النماذج من القصة القطرية، ودراستها وتحليلها من الناحية الفنية والموضوعية، والتركيز على مدى ارتباط موضوعاتها وقضاياها بالبيئة القطرية.

1) إسماعيل، عزالدين، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص 151.

2) كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص 126.

3) كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص 126.

4) المصدر نفسه.

وقد أشار الناقد في دراسة تاريخية له إلى أن أولى المحاولات لكتابة هذا الفن كانت مع الأستاذ يوسف النعمة، رئيس تحرير مجلة العروبة، مع قصة (بنت الخليج)، إلا أن الدكتور كافود لم يستطع العثور عليها حيث لا تتوافر نسخ منها حتى مع كاتبها، ثم كتب فيما بعد مجموعتين قصصيتين الأولى (لقاء في بيروت) 1970م، والثانية (الولد الهايت) 1971م. ومن كتّاب القصة في مرحلة البدايات - أيضًا - الأستاذ إبراهيم صقر المريخي في قصة (حنين) التي نشرها في مجلة العروبة، ثم قصة (عجوز في عاصفة) لعبد الله الحسيني، ثم الأستاذ سامي المناعي وقصة (الدنيا بخير)، وقصة (دمعة سقطت) لزهرة المالكي، وقصة (حفنة من تراب) لبهية عبد الرحمن الباكر.

ويشير في هذه الدراسة التاريخية إلى أن ظهور فن القصة القصيرة في دولة قطر ارتبط بظهور الصحافة، فقد ظهرت مجلة العروبة، في عام 1969م، وكانت محفزة لظهور فن القصة، لكن لا بد من الإشارة هنا إلى أن هذه القصص لا تكاد تعبر عن البيئة القطرية، فمعظم أجواء قصصه استقاها من القصص التي قرأها لنجيب محفوظ، وإحسان عبد القدوس، ويوسف السباعي، وقصصه عبارة عن ملخص رواية، إلا أن للكاتب يوسف النعمة ميزة السبق في تحريك الساكن وبث الثقافة القصصية في مسيرة القصة القطرية في بداية الستينيات[1]، إلا أنها كانت نصوصًا بسيطة أقرب للحكايات والمقالات الخبرية، منها لفن القصة، حتى أن الناقد قد شكك في إمكانية نسبتها لفن القصة، إلا أنه أرخ لها باعتبارها تمثل مرحلة البدايات والكتابات الأولى فأشار لها من باب الأمانة العلمية.

وتطور وضع الأدب وكتابة القصة بعد ذلك في فترة السبعينات بتغير الأوضاع؛ حيث شهد المجتمع القطري تحولات كبيرة، فاتجه الكتّاب لتناول هذه التغيرات وصياغتها، إلا أن الدكتور كافود يعلّق على قصص هذه الحقبة بأنه قد تم صياغتها بأسلوب يخلو، إلى حد ما في أحيان كثيرة، من الالتزام بالبناء الفني، فهي أقرب للصورة القصصية والأسلوب الفوتوغرافي منها لفن القصة القصيرة؛ حيث يؤكد بعض الكتّاب على واقعية القصة من خلال مقدماتهم لهذه القصص، كما انه يتخللها الكثير من الوعظ والتوجيه بطريقة مباشرة، وهي أقرب للخاطرة، وبرز فيها الجانب الإصلاحي والتعليمي، وخلت من ظهور الفنية والايحاء، فكانت تميل إلى الموضوعية الخبرية، أو أسلوب الحكاية والخيال الوصفي[2]، وقد أشار على هذه النماذج على الرغم من مستواها البسيط، وعدم توافر عناصر الفن القصصي في معظمها باعتبارها مرحلة المحاولات والبدايات لمسيرة فن القصة القصيرة في دولة قطر.

---

1) كافود، محمد عبد الرحيم (1996)، القصة القصيرة في قطر النشأة والتطور، (ط1)، قطر: دار قطري بن الفجاءة، ص 9، بتصرف.
2) المصدر السابق، ص 10-11 بتصرف.

وفي منتصف السبعينات شكّلت «مجموعة كلثم جبر (وجع امرأة عربية)، ومجموعة نورة آل سعد (بائع الجرائد) نقلة نوعية في مسيرة فن القصة القصيرة في قطر»[1]، ومن أبرز كتّاب القصة – آنذاك – أم أكثم وحصة الجابر ومايسة الخليفي، وغالبًا لا تخرج هذه النماذج عن الأسلوب الرومانسي، ومحاولة إبراز الذات، فنجد سيطرة العاطفة، واختلفت هذه القصص في رد الفعل ما بين الخضوع والاستسلام، أو الثورة والتمرد على القيم والعادات والتقاليد الاجتماعية، فالنصوص مليئة بالشكوى والأنين والبوح والوجع والانفعال، وفي ذلك يشير الدكتور كافود «أن نبرة الحزن والقلق هنا هي إرهاصات لعدة عوامل نفسية واجتماعية، كما هي نتيجة لمؤثرات خارجية، ونعني بها التأثر بكتّاب الرومانسية»[2]، فقد ربط الناقد في مقاربته بين الجنس الأدبي، وسياقه المحيط، فحاول بيان العوامل السياقية التي أثّرت في النصوص لاسيما الاجتماعية منها.

ويتجاوز فن القصة في قطر التيار الرومانسي إلى مرحلة أكثر إتقانًا واستيعابًا لمدلولات القصة القصيرة، وصياغتها ورسمها للحدث والشخصيات، ومعالجتها وتحليلها للموضوعات، حيث نجد أن «الموضوعات أصبحت تُطرح بأبعادها الحضارية والإنسانية، وبموضوعية تحليلية، يميل فيها الكاتب إلى التحليل، وأحيانًا إلى التلميح والإيحاء، وطرح الرؤى دون الانزلاق في الأسلوب الوعظي المباشر، وتراجعت اللغة الإنشائية الوصفية، فبدأت تتضح الرؤية الواقعية النقدية، بدلًا من الذاتية المنهزمة والمنكسرة أمام تحديات الواقع وقيوده»[3] التي كانت سائدة قبل ذلك تأثرًا بالتيار الرومانسي، فنلاحظ النقلة الفنية والموضوعية في هذه النماذج القصصية، وبروز الرؤية الواقعية النقدية، التي حاولت تمثيل الواقع برؤية موضوعية تعكس من خلالها أبعاد التغيرات الاجتماعية، والتحول في تركيب النسيج الاجتماعي، وتأثر العلاقات والسلوك بهذه النقلة الحضارية، ويتضح ذلك في بعض قصص كلثم جبر، ونورة آل سعد، وأم أكثم، وأمينة الأنصاري، وحصة الجابر، وناصر الفضالة.

ويوضح نقطة هامة عند تتبعه لمسار كتابة القصة القصيرة في دولة قطر وهي أن أغلب كتّاب القصة في هذه المرحلة يقتصرون على عمل أو عملين، ولا يتجاوزونه إلى أكثر من ذلك، ولذا فإن الحكم على أعمالهم، وأسلوب معالجتهم للموضوعات أمر غير دقيق من الناحية العلمية، لعدم وجود وفرة في الإنتاج يمكن دراستها وتحليلها ومقارنتها بصورة متعمقة لبيان سماتها ومسار تحولاتها بداية مرحلة البدايات وصولًا إلى مستوى النضج الفني.

1) المصدر السابق، ص13.

2) كافود، محمد عبد الرحيم، القصة القصيرة في قطر النشأة والتطور، ص20.

3) المصدر السابق، ص 21.

ونجد الناقد قد استثنى – مما سبق – كاتبين اثنين هما «الدكتورة كلثم جبر، والأستاذ خليل الفزيع ذلك لاستمراريتهما في الكتابة وكمية الإنتاج»[1]، إلا أنني لاحظت إدراج اسم الأستاذ خليل الفزيع مع كتّاب القصة القصيرة في دولة قطر، من قبل الدكتور كافود عند دراسته للأدب القطري، مع العلم أن الأستاذ خليل الفزيع هو كاتب سعودي، ولكن قمت بنقل المعلومة السابقة تحريًا للدقة في النقل وللأمانة العلمية، فذكرت ما ورد في المصدر كما هو، ولعل اسمه ذكر هنا باعتبار مجموعته القصصية قد صدرت في دولة قطر، وكونه مقيمًا – أيضًا – في دولة قطر.

- الاتجاهات الفنية في القصة القصيرة في دولة قطر:

- أولًا: الاتجاه الرومانسي:

عند الحديث عن المذاهب الأدبية في الكتابة القصصية في دولة قطر، ومحاولة تحديد الاتجاهات فإننا نجد أن الناقد اعتمد على رصد بعض الملامح، وإدراجها تحت مذهب معين بحكم أن هناك سمات تغلب على هذا العمل فنصفه بالرومانسية أو الواقعية أو الرمزية، لكنها لا تندرج تحت الاتجاه فعليًا؛ بل تحمل سمات هذا التيار، فنجد الطابع العام للقصة القصيرة في دولة قطر هو طابع الرومانسية، ومحاولة تصوير معاناة الإنسان في هذا المجتمع، لاسيما عند انتقاله من مجتمع البداوة إلى الحياة الجديدة، وما بها من نهضة وتطور وتحديث، وما عاناه من صراع بين القديم والجديد، وتردده في الاختيار بين التمسك بالموروث والعادات والتقاليد القديمة، أو الاندفاع والتفاعل مع معطيات العصر في أفكاره الجديدة، فعكس الطابع الرومانسي هذه الحيرة والآلام والمعاناة، فجاءت موضوعات هذه القصص مستلة من البيئة المحيطة وحياة الإنسان في دولة قطر، مثل تطرق الكتّاب لعلاقة الإنسان بالبحر، فانعكست البيئة وظهر وجودها في هذه النصوص، فقد ربط الناقد في تحليله النماذج القصصية بالبيئة الاجتماعية، فقد جاءت هذه القصص وفق اعتقاده محاكاة للبيئة المحيطة بها، وما بها من تغيرات وتطورات ومفاهيم وقيم جديدة.

ومن ناحية أخرى نجد أن هروب الكاتب صاحب الاتجاه الرومانسي إلى الماضي، حيث يضيق بالواقع وقوانينه ونظمه، فيظهر الحنين للماضي، والصراع، ورفض الواقع، نتيجة الإحساس بالغربة واليأس والحيرة والقلق والتوتر، وعجز البطل عن تحمل هذا الواقع ومواجهته، فيكون هروبه إلى الماضي، غير أن هناك اختلافًا بين تبني هذا الاتجاه؛ حيث

1) ينظر: المصدر السابق، ص 125-136، بتصرف.

كان الكتّاب الرومانسيون في دولة قطر «يرون أن الإنسان القديم كان يعيش على الفطرة، وقد تحققت عنده المساواة والعدالة، ولم تفسده الروح المادية، فكان سعيدًا في حياته البسيطة، وبالطبيعة وما فيها من جمال وبساطة وسعادة؛ لكن اختلفت طريقة المعالجة وأسلوب التناول عند كتّاب القصة القصيرة في قطر؛ حيث اتخذوا من الماضي مادةً وموضوعًا لأدبهم وفنهم، فالعودة إلى الماضي، تكون عودة باكية حزينة هدفها تصوير معاناة الآباء والأجداد والمآسي والأهوال التي كانوا يلاقونها في سبيل لقمة العيش، وهي تهدف – أيضًا – إلى تصويرها على أنها مفاخر ومآثر لهؤلاء الذين صمدوا في مواجهة هذه البيئة القاسية، وتحدوا البحر بأهواله ومخاطره»[1].

ومن العوامل التي ساهمت في ظهور هذا الاتجاه عند كتّاب القصة في دولة قطر:

- التأثر بالاتجاه الرومانسي العربي.
- التغيرات الاجتماعية والحضارية وما يتبعها من صراع فكري ونفسي واجتماعي، ذلك الصراع بين العادات والتقاليد والقيم التي يتمسك بها المجتمع بين العادات والقيم الوافدة، وما تحمله من مفاهيم حضارية، وتنعكس الرؤية الرومانسية في القصة القصيرة في العلاقات العاطفية أو الحب في المجتمع المحافظ الرافض له، ووضع المرأة في المجتمع ومعاناتها التي شكلت نوعًا من الإحباط والفشل والضياع[2].

ولا بد من ذكر إشارة الدكتور كافود على نتاج هذه المرحلة – حقبة السبعينات – من القصة القصيرة، من ناحية طريقة معالجة الموضوعات حيث «تقترب من أسلوب الحكاية العادية، التي يتسامر بها الناس، فالحبكة الفنية وعنصر التشويق تكاد تفقده معظم هذه القصص؛ بسبب البوح المباشر للأفكار، ثم البعد عن التحليل، واتباع الطريقة التعليمية بهدف الوعظ والإرشاد، كما أن بعض هذه القصص تركز على شخصية بطل القصة تصويرًا شبه متكامل، على الرغم من أن التركيز على الحادثة أو الموقف هو أهم شيء يركز عليه في القصة القصيرة، وهو ما يختلف فيه مع الرواية، فوحدة الأثر الكلي تكاد تكون مفقودة في معظم هذه القصص، بسبب تعدد الأفكار، وتتبع سيرة بطل القصة»[3].

كانت طريقة المعالجة في أغلب تلك النصوص القصصية أقرب إلى المقالات أو الحكايات منها إلى القصة بمفهومها الفني الحديث، فقد شكّلت الكتابات في هذه المرحلة التجارب الأولية والإرهاصات والبدايات في كتابة فن القصة في دولة قطر، ولم تكن قد وصلت

1) كافود، محمد عبد الرحيم (1985)، القصة القصيرة في قطر دراسة فنية اجتماعية، (ط1)، قطر: مطابع الدوحة الحديثة، ص 147-148.

2) المرجع السابق، ص 104-105، بتصرف.

3) كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص 130.

بعد إلى مستوى النضج الفني في الكتابة، ومع التطور والتقدم سنلاحظ التقدم في مستوى وطريقة الكتابة لاحقًا.

تعكس هذه الأعمال القصصية ذات الطابع الرومانسي أبعاد التغيير الحضاري في المجتمع القطري، «فالأدب ظاهرة اجتماعية، وأن الأديب لا ينتج أدبًا لنفسه، وإنما ينتجه لمجتمعه، وفي الفلسفة المادية أن لكل مجتمع بنيتين: دنيا ويمثلها النتاج المادي المتجلي في البنية الاقتصادية للمجتمع، وعليا وتمثلها النظم الثقافية والفكرية والسياسية المتولدة عن البنية الأساسية الأولى، وأن أي تغير في قوى الإنتاج المادية وعلاقاته لابدّ أن يُحدث تغييرًا في العلاقات الاجتماعية والنظم الفكرية، والخطاب الأدبي ينتمي إلى البنية العليا للمجتمع، وهو منعكس عن البنية الدنيا ومتأثر بها»[1]، وتتضح معالم هذا التغيير للقارئ عند الاطلاع على شخصيات هذه القصص؛ حيث إنها تحاول التعبير عن أشكال التحول الاجتماعي في المجتمع القطري، وما يصحبه من صراع أيديولوجي ونفسي، خاصة في مجال القيم الاجتماعية والثقافية، عند الانتقال من مجتمع تقليدي محافظ إلى مجتمع حضري أكثر ترفًا وتمدنًا، يحاول محاكاة ذلك الآخر الأكثر تقدمًا وانفتاحًا، فمن خلال هذه الشخصية الفنية نتبين موقف الفرد في المجتمع القطري من حركة التغيير التي يشهدها مجتمعه، ورؤيته وتطلعاته المستقبلية، فنلاحظ أن مقاربات الناقد للنصوص القصصية قد ربطت النصوص بالواقع، وموضوعاته وقضاياه المختلفة، فهو يفسر النصوص انطلاقًا من السياق المحيط، فنجده يجسد مظاهر الصراع في دراسة فنية اجتماعية لفن القصة القصيرة في قطر- في ثلاثة محاور رئيسية:

- المرأة وصراع التقاليد، ومحاولة تمثيل الواقع الاجتماعي، وسطوة التقاليد التي قد تدفع إلى اليأس والإحباط والقلق والتوتر والصراع فهذه «الازدواجية بين ما وصلت إليه الفتاة من ثقافة ومفاهيم حضارية جديدة، وبين الموروث الاجتماعي قد ولّد لديها نوعًا من التمزق الداخلي للشخصية، وجعلها تفرز ذلك الانفصال؛ بل التناقض والتنافر بين الأنا الفردية وبين الأسرة والمجتمع»[2].
- الهوة الثقافية أو الالتقاء الحضاري، وجاء ذلك نتيجة للتغيير الاجتماعي في الأعراف والتقاليد والفكر والسلوك، وهذا التغيير أدى إلى «طغيان الروح المادية التي هي من سمات الحضارة المعاصرة، فإن الالتقاء الحضاري يؤدي – في الغالب – إلى أن يلجأ النموذج الأضعف إلى الأصول والجذور والتراث، فيتمسك بها في مواجهة النموذج

1) قطوس، بسام (2004)، دليل النظرية النقدية المعاصرة، (ط1)، الكويت: مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، ص 65.
2) كافود، محمد عبد الرحيم، القصة القصيرة في قطر النشأة والتطور، ص39.

الأقـوى»[1]، وهـذا مـا حصـل في المجتمـع القطـري، وعكسـته لنـا النـماذج القصصيـة، عندمـا حصـل التحديـث والتحول المادي السريـع، والاصطـدام بالتيار الثقـافي الوافد، والحضـارة الغربيـة، فكانـت المواجهـة، ومحاولـة الحفـاظ على القيـم الموروثـة والذات والهويـة، خصوصًـا أن الحضـارة الغربيـة ومـا تتضمنـه مـن توجهـات وتيـارات ثقافيـة تتناقـض في قيمهـا مـع المجتمع العربي الإسـلامي المحافظ مثل «سـيادة الـروح المادية، والإيمـان المطلـق بالعقـل، وكـون الإنسـان هـو سـيّد الوجـود وغيرهـا مـن النظريـات الماديـة، والفلسـفات الوجوديـة، التـي سـادت الحضـارة الغربيـة، فجعلـت البعض يحذر مـن طغيـان هـذه الحضارة وخطورتهـا على الهوية الإسـلامية والثقافة العربية، فتشـكل هـذا الصراع الفكـري»[2].

- المجتمع الجديد وسطوة المال، ومظاهر التفكك الاجتماعي.

ومـن الجديـر بالذكـر أن معظم القصـص التي تتناول هـذه القضايا قد أبدعتهـا المرأة مثل: الكاتبـة كلثـم جـبر، ونـورة آل سـعد، وأم كلثـم، وحصـة الجابـر، لاسـيما قضيـة التمـرد والثـورة والرفـض عـلى بعـض القيـم والعـادات والتقاليـد والمفاهيـم والأعـراف السـائدة في المجتمـع القطـري المحافـظ؛ حيـث تسـعى المـرأة، مـن خـلال هـذا التمـرد، إلى تحقيـق ذاتيتهـا وحريتها المسـلوبة، بعـد مـا حققتـه مـن مسـتوى ثقـافي أدّى إلى تبلـور واكتـمال الشـخصية، ومـن ثم لا يمكـن أن تخضـع أو ترضى بأن تذوب شـخصيتها، وأن لا يكون لهـا أي رأي في تقرير مصيرهـا، فهنـاك فجـوة بـين ثقافـة ومفاهيم الكبـار، وبين ما يحملـه الجيل الجديد مـن رغبة في تحقيق الـذات والنزعـة إلى الاسـتقلال عـن الكبـار»[3]، وكذلـك اختـلاف نظرة المجتمع للجنسـين.

ولعـل الواقـع الاجتماعـي والفكـري والثقـافي والاقتصـادي هـو الـذي يحـدد «الاتجـاه أو المنهـج الفنـي الـذي يتـماشى مـع طبيعـة المرحلة التي يمـرّ بها مجتمع مـن المجتمعات، ويتشـكل في إطـار التفاعـل الحضـاري الـذي يعيشـه الكاتـب، فهـذا يبرر ما في هـذه النـماذج من ثورة وانفعـال واندفـاع ومبالغـة في نقـد الواقـع والهجـوم عليـه، نتيجـة القسـوة والتسـلط والتحكـم وسـلب الحقـوق مـن المـرأة وطمس ذاتها باسـم التقاليـد»[4]، لذلك نجـد أن الرجـل في المجتمع ذاتـه كان أقـل حـدة وتمـردًا وثـورة عـلى العـادات التقاليـد وقيـود المجتمع مـن المرأة.

والملاحـظ أن كتابـات الإنـاث أفضـل، كـمًا وكيفًـا، مـن الناحيـة الفنيـة مـن الرجـل؛ ذلـك بسـبب امتلاكهـن لأدوات القصـة وأسـاليبها كالمونولـوج الداخـلي، وتوظيـف الحلـم، واسـتلهام

1) المصدر السابق، ص -65 66.
2) كافود، محمد عبد الرحيم، القصة القصيرة في قطر النشأة والتطور، ص 67.
3) المصدر السابق، ص42.
4) المصدر السابق، ص50.

الموروث، واعتماد الصور والإيحاء، بينما كان أسلوب الرجل هو أسلوب الحكاية التقليدية، ويكون سياق الحدث ووصف الشخصيات وصفًا خارجيًا على لسان راوٍ، فغلب طابع التسطيح على الشخصيات، فهي غير متفاعلة مع الواقع، وتتسم بالغموض والهلامية، ومن الناحية الفكرية أو المضمون، كانت الفتاة هي الأكثر عمقًا ووعيًا في معالجة قضايا المرأة كالدراسة والعمل والزواج وسيطرة العادات، ذلك أن المعاناة الذاتية لها دورها في أسلوب الطرح، فنلاحظ «طغيان الذاتية في قصص الإناث، بينما نجد كتابات الذكور أكثر اعتدالًا وتوازنًا في أسلوب الطرح»[1]، ونذكر من الكتّاب إبراهيم صقر المريخي، وخليفة عيد الكبيسي، وفي تفسيره هذا قد ربط وضع الكتّاب وطبيعة كتاباتهم بوضعهم داخل المجتمع، وظروفهم البيئية المتحكمة في فكرهم وسلوكهم.

- **ثانيًا: الاتجاه الواقعي:**

التداخل بين المذاهب الأدبية أمر وارد، بل أننا نلاحظ حتى العمل الواحد في أحيان كثيرة لا يخلو من هذا التداخل والتمازج، يعني أننا في القصة الواحدة قد نلاحظ سمات رومانسية، وإلى جانبها خصائص واقعية في هذا العمل، فهذا «لا يعني أن كتّاب القصة القصيرة قد تجاوزوا في هذه الفترة القصيرة من نشأة القصة مرحلة الرومانسية، وتبلور لديهم الاتجاه الواقعي بمعناه الدقيق بهذه السرعة، فلا يوجد هناك أي تناقض في هذا التصنيف، لأن التداخل والتمازج وارد في كثير من الأعمال الأدبية»[2].

ونجد أن «الواقعيين شديدو الفطنة إلى ما يحيط بهم، حريصون على تسجيله كما هو، وتناولوه بالنقد والتجريح، وهم أميل إلى التشاؤم والحذر وسوء الظن»[3]، وكذلك جاءت المحاور الرئيسية للقصة الواقعية في دولة قطر؛ حيث تناولت مسألة صراع التقاليد ومظاهر التجديد، وتأثيرات الحضارة الجديدة على الفرد وموقفه منها، وما انتابه من قلق وتوتر واضطراب وإحساس بالغربة والمعاناة، بسبب سرعة هذا التغيير وما صاحبه من صراع اجتماعي وفكري ونفسي» فالمبدع أو الأديب يُعتبر قائدًا فكريًا في مجتمعه، وهذه القيادة الفكرية تجعله لا يستطيع – على الإطلاق – أن يتجاهل أهم القضايا الجوهرية التي تواجه المجتمع في صراعاته الداخلية أو في صراعاته الخارجية»[4].

وهي – أيضًا – الموضوعات ذاتها عند أصحاب الاتجاه الرومانسي، وتعد هذه المرحلة

1) ينظر: كافود، محمد عبد الرحيم، القصة القصيرة في قطر النشأة والتطور، ص63 بتصرف.

2) المصدر السابق، ص158.

3) مندور، محمد (1973)، في الأدب والنقد، (ط1)، مصر: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ص 132.

4) فضل، صلاح (2013)، مناهج النقد المعاصر، (ط2)، المغرب: أفريقيا الشرق، ص29.

في الحقيقة مرحلة «التعايش والتمازج بين الرومانسية والواقعية في القصة القصيرة، التي لا يزال معظم كتّابها في مرحلة البحث وعدم الاستقرار على تقنية محددة لصياغة التجربة التي يمر بها الكاتب، واختبار الاتجاه والإطار الذي يتماشى مع متطلبات الحياة المعاصرة للتعبير عنها، ومحاولة رصدها وتحليلها وتوجيهها بما يحقق للمجتمع من تطوير وتحديث من أجل اللحاق بالركب الحضاري الذي يعيشه العالم، ونجد أن معظم قصص الثمانينات تمثل مرحلة التوازن بين الذاتية والموضوعية»[1].

ونجد أن ما أطلقنا عليه بالاتجاه الرومانسي كانت موضوعاته مرتبطة بالواقع والبيئة، ونلاحظ غلبة السمات الرومانسية من حيث المعاناة الذاتية، والانطواء، واجترار الآلام، والقلق، وغلبة الجانب العاطفي والذاتية والبعد عن الموضوعية، والميل إلى الأسلوب الشاعري والتحليل وغياب روح المواجهة ومحاولة التغيير والهروب.

ولم تعد القضايا الاجتماعية ومسألة صراع التقاليد والتغير السريع في المجتمع هي الموضوعات الوحيدة التي تدور حولها الكتابات القصصية، فنجد «أن القصاص بدأوا يتطرقون إلى مواقف إنسانية ذات طابع عام تخرج من إطارها الزمني والمكاني المحدود لتعبر عن تجربة إنسانية»[2]، وأصبحت الكتابات تتسم بالموضوعية والبعد عن الذاتية في معالجة القضايا، والميل إلى التحليل والنزعة النقدية، وقد استحوذت قضية المرأة وحريتها ووضعها في المجتمع على معظم هذه الموضوعات الاجتماعية، وهذا بسبب تغير الأوضاع الاجتماعية، وبسبب الانفتاح والتمدن، فيجد الناقد علاقة وثيقة بين موضوعات هذه القصص والمجتمع، وما به من ظروف وأوضاع وقضايا، وبتطور المجتمع نجد أن ذلك انعكس تلقائيًا على الأدب فتغيرت ملامح الكتابة، وطرأت موضوعات جديدة، تتناسب مع الوضع الجديد.

د) الأدب المسرحي:

لم يقدم الدكتور كافود في حديثه عن الأدب المسرحي في دولة قطر مقاربة نقدية للنصوص المسرحية قائمة على أسس منهجية ومعايير فنية، ودراسة مدى التطور الحاصل ورصد التحولات، ولعل ذلك عائد لكون المسرحيات في هذه المرحلة التاريخية كانت مجرد كتابات أولية ومحاولات بسيطة «حيث إن النص المسرحي المكتوب بالذات لم يتبلور بصورة واضحة، ونعني بذلك النص المسرحي الذي يتسم بعمق المعالجة لقضايا الواقع مع توافر

1) كافود، محمد عبد الرحيم، القصة القصيرة في قطر دراسة فنية اجتماعية، ص 158-159.
2) كافود، محمد عبد الرحيم، القصة القصيرة في قطر النشأة والتطور، ص 174.

العناصر الفنية»[1]، بالإضافة إلى أنه لا يوجد الكم الكافي من النصوص المسرحية التي تمكن الباحث من العمل المنهجي الدقيق، فلا توجد عينة كافية للدراسة الأكاديمية، فالباحث عن فن المسرح ونشأته لا يستطيع أن يتجاوز «نهاية الخمسينيات من القرن الحالي، لكي يبدأ في التأريخ لنشأة فن المسرح في هذا البلد، ولكن هذا لا يعني أنه لم يكن هناك بعض مظاهر الفرجة والتسلية التي تمتد جذورها عبر التاريخ، فكانت بديلًا عن فن المسرح الذي حالت الظروف الاقتصادية والثقافية، والاجتماعية دون ظهوره قبل الخمسينيات من هذا القرن»[2]، فالناقد يربط بين الظروف الاقتصادية والاجتماعية، ونشأة فن المسرح وأدبه، وإن تأخر ظهوره عائد إلى هذه الأوضاع، وبما أن بداية الخمسينيات هي أساس التحول في المجتمع القطري على المستوى التعليمي والثقافي؛ حيث كان افتتاح المدارس وبداية التعليم، وقدوم المثقفين من العرب إلى دولة قطر، فإن هذه التحولات ساعدت على ظهور فن المسرح في قطر.

وكذلك نجد تفسيره لقلة النصوص المسرحية التي كتبت باللغة الفصحى، فقد ربطها بالأفراد ولغتهم المستعملة في المجتمع؛ حيث إن أغلب الأعمال المسرحية كتبت باللغة العامية؛ فاللغة العامية هي الأقرب إلى نفس الجمهور، لقدرتها على التعبير عن مشاعره، وبحكم أنها تمثل الواقع وطبيعة الحياة، كما أعتقد أن قلة كتابة الأعمال المسرحية باللغة الفصحى عائد إلى تأخر النهضة التعليمية وإلى المستوى الثقافي، آنذاك، وانغلاق المجتمع على نفسه، وعدم الاطلاع على المعارف المختلفة، بالإضافة إلى أن استعمال الفصحى في كتابة النصوص المسرحية قد يكون سببًا لعزوف الجمهور عنها، لعدم قدرة هذا الجمهور غير المتعلم على تذوقها والتفاعل معها.

ومن ناحية أخرى فقد وجد أبرز المؤثرات في مسار تطور حركية فن المسرح هو المجتمع ذاته؛ حيث «يقف بشيء من الحذر والتحفظ تجاه المسرح، سواء من حيث ارتياده كمتفرج، أو من حيث رؤية البعض لأبنائه أو بناته وهم يعتلون خشبة المسرح للتمثيل، بالإضافة إلى قلة عدد السكان الذي كان له تأثيره السلبي في استمرارية العرض المسرحي ونجاحه من الناحية الاقتصادية، ولذلك فإن المسرح التجاري الذي يعتمد فيه المخرج أو الممول على إيراده من مبيعاته ربما يعد مجازفة»[3]، فكان الاعتماد على التمويل الخارجي من مؤسسات الدولة، فأدى كل ذلك إلى عدم استعمال اللغة الفصحى، وهي اللغة الأم في صورتها الصحيحة وتدني المستوى.

1) كافود، محمد عبد الرحيم (2008)، المسرح في قطر النشأة والتجربة، (ط1)، دمشق: الفكر العربي، ص85.

2) كافود، محمد عبد الرحيم، المسرح في قطر النشأة والتجربة، ص 1.

3) ينظر: المصدر السابق، ص 31، بتصرف.

ومع ظهور النفط وتحول المجتمع إلى الحياة الجديدة، وازدهار الأوضاع الاقتصادية الاجتماعية والثقافية نجد نمو الحركة المسرحية وتطورها في دولة قطر، فقد أسهم المسرح التعليمي أو المدرسي في ذلك، وكذلك بعض الأندية الاجتماعية والثقافية «مثل نادي الطليعة، ونادي الجزيرة، ونادي كبار الموظفين، ونادي النجاح والوحدة، ودار المعلمين»[1].

فجاء عمل الدكتور كافود في تعامله مع الأدب المسرحي كمحاولة لتأريخ هذا الفن في دولة قطر (جهد تأصيلي)، مع عرضه لبعض النماذج، وذكر أسماء الرواد في هذا المجال، وتحديد أبرز الموضوعات والقضايا التي شغلت تلك النصوص، وكانت مستلة من البيئة القطرية حيث نجد الهوة الثقافية، وتفاوت المواقف بين جيل الآباء المحافظ وجيل الأبناء المتحمس والمتعطش إلى التغيير ومواكبة الحياة المعاصرة، «وقضايا الأسرة، مثل: تعدد الزوجات وغلاء المهور وانحراف الأبناء، والقضايا الفكرية، الواقع والرؤية القومية، والبحث عن واقع أفضل»[2]، فقد عكست هذه النصوص واقع دولة قطر، آنذاك، وما كان به من تغيرات وتناقضات وصراعات بين الأعراف والقيم والعادات والتقاليد الموروثة، والثقافة والسلوكيات الوافدة.

ويؤكد الدكتور كافود في بداية حديثه عن الأدب المسرحي منهجيته في العمل، فيذكر أنه سوف يتكلم عن «المسرحية كنص أدبي، ولن يعرض للمسرح بمعناه العام، والنص المسرحي الذي نحن بصدد دراسته نستطيع القول بأنه لم يتبلور بصفة واضحة، بل إنه لا يزال في بداية الطريق وطور النمو والنشوء»[3]، «حتى عام 1975م عند «إنشاء إدارة التربية المسرحية في وزارة التربية والتعليم، وأصبح الاهتمام بالمسرح المدرسي جزءًا من اهتمام الوزارة بالعناية بالمواهب الفنية، بمسرحة بعض المناهج التربوية، كوسيلة تعليمية»[4].

ومن باب التأصيل والتأريخ نجد أن الناقد يرى أن «أفضل من كتب في المسرح سواء من حيث كمية هذه المسرحيات أو من حيث كيفيتها ومستواها هو الأستاذ عبد الرحمن المناعي، فقد ظهرت له مجموعة من المسرحيات هي: أم الزين 1975م، وباقي الوصية 1976م، وهوبيل يا مال 1976م، والجريمة 1978م، والمغني والأميرة 1978م، وهي الوحيدة التي كتبها باللغة الفصحى»، ولابدّ من الإشارة هنا إلى قلة عدد من كتب في فن المسرح في دولة قطر، ولعل ذلك يعود إلى «حداثة نشأة المسرح القطري، وأنّ معظم الذين كتبوا لا يتجاوز ما كتبوه في الغالب النص أو النصين، وهذا لا يعطي رؤية واضحة، وكذلك قلة

1) ينظر: المصدر السابق، ص11-27، بتصرف.

2) ينظر: المصدر السابق، ص39، بتصرف.

3) كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص143.

4) كافود، محمد عبد الرحيم، وبشير، مرزوق، ورشيد، حسن (1998)، دراسات في المسرح القطري، (ط1)، قطر: مطابع وزارة التربية والتعليم والتعليم العالي، ص25.

الخبرة لدى هؤلاء في هذا المجال»[1] فالكاتب المسرحي لا يعتمد على الموهبة فقط عند كتابة النص المسرحي الجيد، فلكي يكون متمكنًا لابدّ أن يكون صاحب ثقافة واسعة وقراءات متعددة للتجارب المسرحية السابقة، ودعمها بالدراسات الأكاديمية في مجال المسرح ليكون مؤثرًا وصاحب خبرات فنية في شؤون المسرح وعلومه، وكذلك ارتياده للمعاهد والأكاديميات المتخصصة في المسرح، وهذا مالم يتوفر للكاتب المسرحي في دولة قطر، ولذلك نجد تواضع الكتابات، وبساطة الأسلوب، وتدني المستوى، وسطحية المعالجة.

ثم ينتقل للحديث عن مسرحية السر المكتوب، وقد كتبت باللهجة العامية لخليفة عيد الكبيسي، فنلاحظ أن أغلب الأعمال المسرحية قد كتبت باللهجة العامية - كما ذكرت سابقا- «ولعل خروج كل هذه النصوص باللهجة العامية هو الذي يجعل الدارس أو الباحث يقف مترددًا عن الخوض في دراسة التجربة المسرحية في قطر»[2]، إلا أن الدكتور كافود قد ذكر هذه النصوص -على الرغم من مستواها الفني البسيط- باعتبارها بدايات الكتابة المسرحية، ومحاولة منه للتأريخ لهذا الفن في دولة قطر، وبذلك نجد أن الأدب المسرحي في هذه المرحلة ما يزال في مرحلته الأولية، وأغلب المسرحيات هي مسرحيات ارتجالية، «وأن الممثل والمخرج والمعد، كانوا من الهواة أو من عشاق هذا الفن، فكانت مجرد إرهاصات وتطلعات لوجود فن مسرحي في قطر»[3]، واستمر الوضع على هذا الحال حتى ظهور الفرق المسرحية على يد بعض المهتمين بهذا الفن، فقد تطور الوضع المسرحي قليلًا، لكنه لم يصل لمستوى النضج الفني والكتابات المسرحية العالية المستوى، «ومنها الفرقة الشعبية للتمثيل عام 1968م، وفرقة المسرح القطري عام 1972م، وفرقة مسرح الأضواء عام 1966م، وفرقة مسرح السد عام 1973م، وفرقة المسرح العربي عام 1974م، والدار القطرية للإنتاج الفني عام 1986م، كما نجد دعم بعض مؤسسات الدولة للحركة المسرحية مثل: وزارة التربية والتعليم- إدارة التربية المسرحية، ووزارة الإعلام- إدارة الثقافة والفنون هي من أكثر المؤسسات احتكاكًا وتفاعلًا مع الحركة المسرحية، والمجلس الأعلى لرعاية الشباب».[4]

ولابّد من الإشارة هنا إلى أن التجربة الأدبية في فن المسرح تتطلب تفاعلًا وتداخلًا بين الواقع الخارجي وما به من صراعات وتناقضات، وبين فكر الكاتب المسرحي وفلسفته الخاصة للحياة وموقفه من قضايا عصره، فتنشأ التجربة الأدبية المسرحية خليطًا من هذا التفاعل والتداخل والترابط، ولكن تتفاوت مستويات التفاعل بين الذاتية والموضوعية من كاتب إلى آخر، وقدرته في صياغة الواقع من جديد بأساليب فنية للجمهور.

1) كافود، محمد عبد الرحيم، المسرح في قطر النشأة والتجربة، ص87.

2) كافود، محمد عبد الرحيم، المسرح في قطر النشأة والتجربة، ص89.

3) المصدر السابق، ص13.

4) ينظر: المصدر السابق، ص26-34، بتصرف.

والكتابات المسرحية في هذه الفترة وفق دراسات الدكتور كافود عبارة عن كتابات بسيطة وسطحية ليس فيها عمق على مستوى التجربة والصياغة، فجاءت تتناول الواقع وما به من مشاكل، وتتطرق لهموم الفرد في دولة قطر، وأبرز قضايا الأسرة والمجتمع، وكانت محاكاة حرفية، ليس فيها خلق جديد ولا ابتكار، ففقدت كثيرًا من الجوانب الفنية المهمة والأساسية في الكتابات المسرحية، وكذلك نجد الافتقار للرؤية الفكرية الفلسفية عند الكاتب المسرحي في تلك الفترة، «فالنص المسرحي بمعناه الفني ليس مجرد موضوع وشخصيات وحوار، ثم تقسيمه إلى فصول، إنما لابدّ من توافر عناصر فنية معينة، فمثلًا وحدة البناء في العمل المسرحي، وهنا يأتي دور الكاتب، وقوة خياله، ونفاذ بصيرته، ووعيه في إيجاد هذا الرابط بين الأحداث»[1]، ذلك أن الجمهور لا يتفاعل إلا مع الأحداث التي يربط بينها رابط ووحدة وواحدة، ولتحقيق ذلك كان لابدّ من الابتعاد عن النقل المباشر الصريح، فهذا من شأنه أن يضعف الصراع الدرامي في المسرحية.

إلا أن الناقد في دراسة أخرى يؤكد وجود بعض التجارب المسرحية التي تتسم بالنضج وعمق المعالجة للقضية المطروحة، «فيستطيع أن يخلق المادة الأولية التي يقتبسها من الواقع عملًا فنيًا حيًا، فيه الجدة وفيه الغرابة، بفضل ما يخلعه عليه من خيال شفاف، وبالإيحاء والتلميح والتركيز، فالكاتب هنا بوسائله الفنية المتعددة يستطيع أن يخلق عالمًا جديدًا فيه الإثارة والمتعة والمفاجأة وفيه الصراع، وفيه المواقف، وفيه الترابط القوي والدقيق بين الأحداث والأفكار التي تدور في العمل المسرحي»[2]، ولعل من أسباب ظهور هذه النماذج هو ما شهدته دولة قطر ومنطقة دول مجلس التعاون الخليجي عمومًا من نهضة وتقدم في الميادين كافة لا سيما المعرفية والتعليمية والثقافية والفكرية، التي مكّنت الفرد من الاطلاع على كافة المنجزات في هذا المجال.

وانطلاقًا من معالجة الدكتور كافود فقد كانت الحركة المسرحية في دولة قطر لا تنفصل عن الحركة المسرحية في منطقة الخليج العربي، فإننا نجد أن النصوص المسرحية في هذه البلدان تعالج القضايا والمضامين والمواضيع ذاتها؛ ذلك أن «بنية المجتمع الخليجي هي صفة مشتركة بين بلدانه، من هنا نجد أن هذه القضية أو هذا التحول وما يصحبه من إفرازات إيجابية وسلبية قد احتل جانبًا كبيرًا في المسرح الخليجي»[3] فنجد التشابه في المسرحيات ومضامينها وشخصياتها وحواراتها وطريقة رصدها لقضايا الواقع وموقف الفرد منها، وما يعيشه من صراعات فكرية واجتماعية، وتمثيل النقلة الحاصلة في المجتمع الخليجي، وما

1) كافود، محمد عبد الرحيم، المسرح في قطر النشأة والتجربة، ص86.

2) المصدر السابق، ص36.

3) كافود، محمد عبد الرحيم، دراسات في المسرح القطري، ص 121.

رافقها من تغير حضاري، وتبدّل في العادات والتقاليد وأسلوب الحياة، ومستوى التكيف معها، لاسيما مسألة الاحتكاك بالثقافات الأخرى المختلفة تمامًا عن الثقافة المحافظة في المجتمع الخليجي، فجاءت رؤيته النقدية للنصوص الأدبية من منظور المناهج السياقية خصوصًا المنهج الاجتماعي في ربطه للنص بالظواهر الاجتماعية والعوامل المحيطة بالنص، وكذلك تحليل النصوص انطلاقًا من المنهج الفني.

✓ ثانيًا: الأنواع الشعرية:

المرحلة الأولى 1800م_1950م:

عندما نحاول تتبع الشعر الحديث في دولة قطر في هذه المرحلة نجد أنه «شعر ناشئ لم يلَق عناية في رصده وجمعه ودراسته وبحثه سوى في السنوات القلائل الماضية، تحت مظلة المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، من خلال إصدارات معدودة، على رأسها إصدارات الدكتور كافود وحسن رشيد وعبدالله المرزوقي»[1]، ومن ناحية أخرى نجد أن الدكتور كافود في دراسته الرائدة للشعر الحديث في دولة قطر قد قسّم الحياة الأدبية إلى مرحلتين بناء على ظهور النفط؛ ذلك أنه العامل الذي أحدث تطورًا هائلًا في كافة الميادين المادية والمعنوية، كما ذكرنا سابقًا، وعليه فإن المرحلة الأولى كانت من بداية القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين، وأما المرحلة الثانية فهي من منتصف القرن العشرين وحتى وقت دراسته، فقد فسر وحلل الشعر وتطوره وتغير موضوعاته بالوضع الاقتصادي وتأثيره في المجتمع القطري، وقيمه وقضاياه.

وانطلاقًا مما سبق، نجد أن الدكتور كافود قد قدم في مقدمة دراسته للشعر الحديث للمرحلة الأولى ملاحظتين:

الأولى: أنه وجد «التنوع والغزارة في المرحلة الثانية كبيرًا، إذا قسناه بما كان في المرحلة الأولى، وجدبها وفقرها، سواء من حيث كمية هذا الإنتاج أو كيفيته»[2]، وبالفعل نجد أن أغلب إنتاج هذه المرحلة من الشعر قد كُتب باللهجة العامية، وحتى وإن وجدت بعض النماذج الشعرية باللغة الفصحى نجد أنها ذات مستوى بسيط، ولضعف الموارد والإمكانات، وعدم الاهتمام بهذا الأدب فلم تصل إلينا.

ويذكر الدكتور كافود في ذلك أن «للشاعر عبد الرحمن بن صالح الخليفي ديوان شعر

---

1) آل سعد، نورة (2007)، الشمس في إثري، مقالات في الشعر والنقد، ص 199-200.

2) كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص 167.

قد أحرقه قبل وفاته، كما أن بعض المصادر تشير إلى أن للشاعر محمد حسين المرزوقي الكثير من الأشعار، ولكن لم نستطع العثور إلا على قصيدتين له» [1]، ولعل ذلك عائد – أيضًا – إلى عدم القدرة على التدوين في تلك المرحلة لضعف الإمكانات، وفي اعتقادي أن الفرد في تلك المرحلة قد انشغل بأمور العيش المادية، فانصرف عن الاهتمام بالأدب والمعرفة والثقافة والفكر والفلسفة، ولظروف المنطقة السياسية وعدم الاستقلال مع وجود الضغوط من الخارج، حيث إن «النظام السياسي القطري قد بدأت تتشكل معالمه منذ النصف الثاني من القرن العشرين»[2]، وكذلك الأوضاع الاقتصادية، وطبيعة الحياة الاجتماعية، فكل هذه الظروف والأوضاع تؤثر في نشأة الفنون والآداب، وتحد من التطوير الثقافي والانفتاح الحضاري.

وأما الملاحظة الثانية فقد ذكر أن هذه المرحلة – كما أشرنا من قبل – تمتد حتى منتصف القرن الحالي، وهي فترة متأخرة، وشهدت هذه الفترة نهضة حديثة شملت الحياة العربية بمختلف نواحيها، وفي مقدمتها الحياة الفكرية والأدبية، التي كان قد حمل لواء الشعر والريادة فيها محمود البارودي في طور الأحياء والبعث، ثم جاء طور التجديد على يد شوقي وحافظ ومطران، ثم العقاد وشكري، ولكنه من المؤسف حقا أن الحياة الأدبية في دولة قطر في هذه الفترة لم تحظَ بشيء من ذلك، وقد ذكرنا في الفصل السابق أسباب هذا الجمود والانقطاع عن النهضة الحاصلة في الوطن العربي.[3]

مع أن الناقد في دراسته للشعر الحديث في دولة قطر قد قسم الحياة الأدبية عمومًا إلى مرحلتين غير أنه يؤكد أن «تقسيم الحياة الأدبية في أي عصر من العصور أو فترة من الفترات لا يعد تقسيمًا مانعًا من التداخل والتأثر لكل منها في الأخرى»[4] لهذا نجد أنه في تصنيفه لبعض الشعراء يذكر أن نتاجه الشعري يدخل في المرحلتين مثل الشاعر أحمد يوسف الجابر، الذي تميز بتقليديته في شعره، حيث نلاحظ أن الشاعر ينهل من المجتمع القديم وجوانبه وأغراضه ومن الصور القديمة، فكان الشاعر يحاكي تلك القصيدة القديمة، مع الالتفاف البسيط إلى موضوعات عصره وصوره ومعانيه، فقد تميّز أصحاب التيار التقليدي باتباع النهج القديم للقصيدة العربية.

ويؤرخ الناقد في بحثه في الشعر الحديث في دولة قطر أن «أول شاعر قطري نظم بالفصحى فهو الشاعر ماجد بن صالح الخليفي، 1873-1907م، وهو شاعر لم يكن متمكنًا

1) كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص 169.

2) عبيدان، يوسف، وأبو السعود، أمية حسيني (2010)، التجربة الديمقراطية في دولة قطر، (ط1)، قطر: وزارة الثقافة والفنون والتراث، ص 101.

3) كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص167-168، بتصرف.

4) المصدر السابق، ص 69.

من اللغة الفصحى بسبب تأخر التعليم والجمود الفكري والثقافي الذي عاصره في تلك الفترة»[1]، إذا استثنينا الشاعر الطباطبائي من الشعر القطري، ولا بد من الإضافة هنا أن الشاعر عبد الجليل الطباطبائي وكذلك الشاعر ابن عثيمين قد أورد اسميهما الباحث عند حديثه عند بدايات الشعر القطري، رغم أن الشاعر الطباطبائي هو شاعر عراقي، لكنه عاش حياته متنقلًا بين العراق والبحرين وقطر والكويت، والشاعر ابن عثيمين هو شاعر سعودي من نجد، وفي ذلك يذكر لنا صاحب كتاب وميض البرق «أن الطباطبائي من شعراء الزبارة، ويضيف له – أيضًا – الشيخ أحمد بن على بن مشرف التميمي، وهو عالم محدث ولد بالزبارة، وانتقل إلى الأحساء وأقام بها، وبالإضافة إلى ابن عثيمين يذكر الفياض الشيخ إبراهيم الأنصاري»[2]، لكن قام الدكتور كافود بذكرهما عند الحديث عن الشعر الحديث في قطر؛ لإقامتهم في قطر، وتناولهم قضايا وموضوعات المجتمع القطري، ولذلك يؤكد الدكتور كافود أنه اعتبرهما من ضمن شعراء قطر في هذه الفترة، وسوف يقتصر على أشعارهما التي تتصل في قطر»[3]، وكذلك الحال في ذكره لشعر عبد الرحمن المعاودة، الشاعر البحريني، وهو من شعراء الحركة الإصلاحية في المنطقة «حيث إن النزعة الإصلاحية الواضحة عند المعاودة قد دفعته إلى النبرة الخطابية المباشرة في التعبير، مما أثّر في البناء الفني للقصيدة، وأفقدها عنصر الإيحاء والظلال»[4]، فكان إضعاف الجانب الفني لدى أصحاب هذا التيار على حساب خطاب الجمهور بصورة مباشرة، لإيضاح الفكرة، وتوضيح المضمون، وسرعة التلقي لمعالجة قضايا الواقع، فنجد الباحث يعد المعاودة من شعراء المرحلة الثانية في دولة قطر بحكم أن إنتاجه في المرحلة الثانية قد ارتبط بدولة قطر، بسبب استقراره فيها، أما المرحلة الأولى فقد ارتبط إنتاجه الشعري بالبحرين أكثر.

ويمكن أن نخلص من معالجة الدكتور كافود للإنتاج الشعري في هذه المرحلة بجملة من الملاحظات هي:

❖ عند مقاربة ما توافر من نصوص شعرية في هذه المرحلة يتضح للباحث محدودية الموضوعات ونهجها التقليدي ومستواها البسيط، ولعل ذلك نتيجة انغلاق المجتمع على ذاته، وعدم التفاعل مع الحياة الفكرية والثقافية والاستفادة من النهضة الحضارية على مستوى الخليج والوطن العربي؛ لانشغاله بظروف الحياة داخل دولة قطر، وما كانت تعانيه من عدم استقرار، فكان الجمود التام، فلا يوجد أي نص عكس لنا تفاعل الشاعر القطري مع قضايا المجتمع العربي «كقضية

1) كافود، محمد عبد الرحيم (1980)، الحركة الأدبية والفكرية في قطر، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية بجامعة قطر، العدد الثاني، ص 4.
2) الفياض، علي (1993)، وميض البرق، مجموعة شعرية لشعراء الفصحى في قطر، (ط1)، قطر: دار الموسوعة القطرية، ص 6-8 بتصرف.
3) كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص 168.
4) كافود، محمد عبد الرحيم (1996)، دراسات في الشعر العربي المعاصر في الخليج، (ط2)، قطر: دار قطري بن الفجاءة، ص 12.

حرية المرأة، والدعوة إلى التعليم، وغيرها من القضايا، ولكن لا نجد شيئًا من هذه الموضوعات قد دار بخلد شعراء هذه الفترة في قطر»(1) فلم يكن لهم أي دور في التأثير لعدم التفاعل مع معطيات المحيط الخارجي، ففي تفسيره هذا ربط للموضوعات الشعرية بمحيطها الاجتماعي، ومن ثم مقاربة مستوى تمثيل الشعر لقضايا محيطه.

فجاءت بذلك الموضوعات تقليدية مقتصرة على المديح والرثاء والغزل، وبعض الأشعار تتضمن الفخر وشعر الألغاز وهي قليلة كما أشار لذلك الدكتور كافود.

❖ إن الدارس للنصوص الشعرية في هذه المرحلة في دولة قطر يجد صعوبة شديدة عند محاولته تحديد البداية الشعرية، فلا يمكن لباحث التحديد بدقة؛ حيث لم يظهر التدوين في دولة قطر، وفي المنطقة عمومًا إلا في فترة قريبة، فقد تصلنا أعمال تنتمي لهذه الفترة، وبطبيعة الحال من الممكن أن يكون قد سبقتها أعمال شعرية، لكنها ضاعت فلم تصل إلينا، وكذلك اعتماد أهل المنطقة على النقل الشفوي والروايات، وبهذه الطريقة قد لا تصلنا أغلب الأعمال، أو قد تصل ناقصة وقد تم التغير عليها بالحذف والإضافة، أو حتى عدم الدقة في نسبتها لأصحابها.

❖ من أعمق الصعوبات التي قد تعترض للباحث في الشعر الحديث في قطر هي صعوبة تحديد الشعراء وفرزهم وفقًا للتيار الذي ينتمون إليه؛ حيث إن الشاعر كان في حال تنقل دائم، ولم يكن ثابتًا في مكان معين ومنطقة معينة، فيصعب نسبته لمنطقة معينة، كونه – أيضًا – متغير الموقف حسب المنطقة التي يكون فيها، فتتغير المواقف وفق القضايا المحيطة، ووفق مفاهيم العصر.

❖ أغلب ما كتب في هذه المرحلة هو شعر تقليدي جامد؛ ويقدم الناقد تفسيرًا لذلك بأن الشاعر غالبًا ما ينهل من صور الشاعر القديم ومعانيه وموضوعاته، ويتبع نهج القصيدة القديمة شكلًا ومضمونًا، بناء على ثقافة الشاعر، فربط بين الموضوعات الشعرية وثقافة صاحبها، إلا أن هذا لا يتناسب مع ظروف العصر الحديث ومقتضياته، فكأن الشاعر بذلك يحاكي واقعًا ليس واقعه، ويحاول تقليده والاقتباس منه، دون محاولة لإعلاء الذات والالتفات لموضوعات عصره، والبحث عن التميز والفرادة في الطرح الشعري، فنجد المعاني السطحية والتقليد الشعري، والتكلف والصنعة، والجمود والمحاكاة للأنموذج الشعري القديم، وقلة الصور

1) كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص 170.

الحيـة التـي تمثـل الواقـع المعيـش، هذه بالإضافـة إلى الأخطـاء اللغويـة والنحوية.

❖ يذكـر الدكتـور كافـود ملاحظـة مهمـة تؤيـد الملاحظـة السـابقة، وهـي تأثر الشـاعر القطـري بالقدمـاء ونهجهـم في قصائدهـم، فقـد جـاءت معظـم صورهـم ومعانيهم مرتبطـة بحيـاة الصحـراء، وقـد يكـون هـذا تقليـدًا للقدمـاء علـى الرغـم مـن أن المجتمـع القطـري «أكـثر التصاقًـا بحيـاة البحـر منـه إلى الصحـراء بالرغـم مـن أن قطـر ذات صلـة بالصحـراء، إلا أن البحـر كان هـو المصـدر الرئيسي للـرزق في تلك الفـترة، إلا أننـا مـع ذلـك لا نجـد للبحـر أي صـدى في أشـعارهم»(1) علـى الرغـم مـن أن أغلـب شـعراء هـذه المرحلـة كان قـد عمـل في البحـر، واعتـاش منـه، مثـل الشـاعر الخليفـي، ولكـن في هذه الملاحظـة تأكيدًا على مدى التّأثر بالشّـاعر العربي القديـم، ومحاولتـه محاكاتـه وتقليـده واتبـاع منهجـه الشـعري.

❖ أغلب نتاج هذه المرحلة كان من الشعر النبطي.

نجـد معالجـة الدكتـور كافود للشـعر الحديث في المرحلـة الأولى جاءت انطلاقًـا من مناهج سـياقية فهـي مبنيـة على أسـاس الموضوعات الشـعرية، وقـدم مقاربـة للنصوص الشـعرية وفق الأغراض الشـعرية الآتية:

- فـن المديـح وهـو الفن السـائد في الشـعر القطري، سـواء في المرحلـة الأولى أو الثانية؛ حيـث كـثر مديح الحـكام للتقرب منهم، فالشـاعر «مرتبـط بالحقائق الكونية والنفسـية اللتـين تمثـلان مصـدر تجربتـه التي تتشـكل عناصرها مـن الخيـال والعاطفـة والفكر، بحيـث يتخـذ منها مـوادًا تصويريـة وإيحائية وتعبيريـة عن تجاربه النفسـية.
- فـن الرثـاء وفـن الغزل وأغراض أخرى كالأشـعار ذات الطابع السـياسي وشـعر الألغاز، ثـم تحـدث عن الخصائص الشـعرية في هـذه المرحلة، ويمكـن تلخيصها كالتالي:

- كـثرة الحقائـق والأوصـاف القديمـة، وشـيوع الصـور الفنيـة التقليديـة، فـلا يوجد إبـداع ولا ابتـكار ولا فـرادة؛ بـل التقليـد والجمـود.
- خلـو الأسـلوب من الصـور الحية»[2]؛ ذلك لأن المعاني والأسـاليب جامدة، ومسـتلّة مـن النظـام الشـعري القديـم، فانعـدم الصـدق الفني وصـدق العاطفـة في أغلب نصـوص الشـعر القطـري في هـذه المرحلة.
- اتخـاذ الشـعراء النهـج العام للقصيدة القديمة، فسـلكوا سـلوك القدمـاء من البدء

1) ينظر: كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص 218-219، بتصرف.
2) ينظر: المصدر السابق، ص 161-200، بتصرف.

والاستفتاح بالغزل ووصف الحبيبة والحسرة والحرقة والشوق، ثم يبدأ في وصف الرحلة والمديح فكأننا نقرأ قصيدة لشاعر في العصر الجاهلي، حتى إن بعض القصائد تم فيها اقتباس الأسماء والأفكار والصور والمعاني والأساليب القديمة ذاتها، بل قد نجد في فن الغزل مثلا أسماء المعشوقات مطابقة لما جاء في الشعر العربي القديم، وأسماء الأماكن.

- كثرة الأخطاء الإملائية واللغوية، وضعف المستوى النحوي، واختلال الوزن والقافية في كثير من النصوص الشعرية.
- الاقتباس من القصائد القديمة، كالقصيدة التي نظمها محمد حسن المرزوقي، ففيها اقتباس من قصيدة أبو العلاء المعري.
- كثرة استعمال الأسلوب التقريري المباشر في التعبير.
- اتخذ من النسيب مقدمة للعديد من القصائد في الشعر القطري احتذاءً بما كان في القصيدة العربية قديمًا.

المرحلة الثانية:

بدأت هذه المرحلة كما أشرت سابقًا من منتصف القرن العشرين، حين تأثر هذا الجيل بالنهضة الثقافية، واطلعوا على مختلف المذاهب الأدبية التي سادت الوطن العربي، فبدأوا بمحاكاتها ومحاولة تمثلها، إلا أن الناقد في دراسته قد أشار إلى أن هذا الجيل يمكن تقسيمه إلى اتجاهين «اتجاه محافظ واتجاه مجدد أو مدرستان مدرسة محافظة وتقليدية ومدرسة مجددة»[1] فعند تتبع نتاج هذه المرحلة يلاحظ الدارس أن فئة من هذا الجيل حاولت الالتزام بما جاء في التراث، ولم تستطع الخروج عنه للتجديد والابتكار، فكانت امتدادًا للمرحلة الأولى تقريبًا، فحاولوا قبول الجديد ولكن بحذر، حيث كان التجديد في الموضوعات والمضامين والمعاني، مع الحفاظ التام على الناحية الفنية للقصيدة القديمة.

وأما الفئة الأخرى فجاءت «متأثرة بالاتجاهات والمذاهب الأدبية الجديدة من رومانسية ورمزية، بالإضافة إلى التجديد الفني من حيث الخروج على الأوزان التقليدية المعروفة، وظهور ما يعرف بالشعر الحر»[2]، فكان أصحاب هذا الاتجاه ذوي طابع تجديدي، ومحاولة الخروج بما يميز كتاباتهم، وإظهار الفرادة والتجديد، ومع ذلك تعد الأعمال الأدبية لأصحاب

1) كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص 220.
2) المصدر السابق، ص 221.

هـذا الاتجـاه في مرحلـة النمـو والبدايـات والمحاولات الأوليـة، ولم تصل مرحلـة النضج الفني.

أ) المدرسة التقليدية:

هـي امتـداد لنتاج المرحلة الأولى، حيث كان الحفاظ على «نظـام القصيدة العربية القديمة، مـن حيـث الـوزن والقافيـة، غـير أن هـؤلاء الشـعراء قـد جـددوا إلى حـد مـا في الموضوعـات بالنسـبة للمرحلـة الأولى، كـما ظهـر التجديـد عندهـم بوضـوح في الصـور والأفـكار والمعـاني، حتـى صـح أن نطلـق عـلى هـذه المدرسـة مـا يعـرف بالكلاسـيكية الجديـدة»[1]، وقـد اتضـح هـذا التجديـد عنـد رواد هـذه المدرسـة، مـن أمثـال المعـاودة، وأحمـد يوسـف الجابـر، وحسـن عـلي نعمـة، عنـد الاطـلاع عـلى موضوعاتهـم التـي تناولـت العديـد مـن القضايـا الجديـدة، التـي لم يعرفهـا أنصـار المرحلـة السـابقة مثـل القضايـا العربيـة والقوميـة، فإنتـاج المرحلـة الأولى كان محـاكاةً وتقليـدًا تامًـا للقصيـدة القديمة شـكلًا ومضمونًـا، أما نتاج هـذه المرحلة فجـاء امتدادًا للمرحلـة السـابقة، مـع التجديـد على مسـتوى القضايـا والموضوعـات، ومحاولة تمثيل إشـكالات الواقـع ومحاكاته.

ومـن الممكـن إيجـاز أهـم خصائـص الشـعر القطـري في هـذه المرحلـة مـن خـلال النماذج التـي عرضهـا الدكتور كافود في شـعر المناسـبات والرثـاء والغزل، وهي أبرز الأغراض الشـعرية التـي طرقها الشـعراء في هـذه المرحلة:

- ✓ أغلب الموضوعات التي تناولها أصحاب هذه المدرسة هي شعر المناسبات على اختلافها دينية أو وطنية أو مناسبة الأعياد والمناسبات الخاصة، وانطلق هذا الشعر – غالبًا – من المديح، ويأتي بعد شعر المناسبات فن الرثاء ثم الغزل، والتطرق لموضوع جديد لم يرد عند شعراء المرحلة الأولى، وهو التفات شاعر هذه المرحلة لقضايا الأمة العربية والقومية، فظهر هذا التوجه في أشعارهم، وفي ذلك دلالة على انفتاحهم على قضايا المحيط وتفاعلهم معها، فقد ربط الشاعر ظهور هذه الموضوعات في الشعر نتيجة تأثره بمحيطه العربي.
- ✓ الجدة في الموضوعات التي لم تكن ظاهرة في نتاج شعراء المرحلة الأولى، لا سيما ما ارتبط بقضايا الأمّة والأوضاع المحلية.
- ✓ من أبرز مستويات التجديد لدى أدباء هذه المرحلة، أنهم حاولوا استحضار بعض الصور من تاريخنا العربي وتراثنا، مع الاستفادة من هذا الاقتباس بربطه بالواقع المعيش وأحداثه ومشكلاته، فعبر بذلك عما في نفسه تجاه هذا المحيط، مع الاستفادة من هذا الإرث، والمخزون التراثي لدعم موقفه وتعزيزه.

1) كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص 254.

- ✓ قلة الأشعار التي تناولت فن الغزل؛ ذلك أن الشعراء قد تخلوا عن استهلال قصائدهم بالغزل، كما كان سائدًا قديمًا، فتركوا ذلك في محاولة منهم لتحقيق الوحدة الموضوعية.

ب) المدرسة التجديدية:

امتداد للمدرسة السابقة إلا أن مظاهر التجديد ظهرت في الأعمال الأدبية، لدى رواد هذه المدرسة أكثر «فلم يقتصر على موضوعات الشعر والأفكار والمضامين فحسب، بل تطورت بالدرجة الأولى إلى الشكل الخارجي للقصيدة، فظهر هناك ما يعرف بالشعر الحر والمرسل أو المطلق»[1]، وكان ذلك نتيجة للتأثر بالثقافة والآداب السائدة، آنذاك، وظهور الشعر الحر على يد نازك الملائكة وبدر شاكر السياب.

ولابدّ من الإشارة إلى أنه وعلى الرغم من هذا التفاعل مع التحديث والحداثة الجديدة، إلا أن الصراع بين القديم والجديد ما يزال مستمرًا؛ فهناك من أصرّ على التعلق بالماضي وتقاليده وقواعده، وظهر بالمقابل جيل من الشباب أراد التغيير فتفاعل مع معطيات الحاضر، وتأثر بالثقافة الجديدة الوافدة، فكانت نصوصه ذات نزعة تجديدية يحاول من خلالها طرح قضايا العصر والتعبير عن مكنوناته الداخلية وطموحاته الذاتية، وهناك فئة وسط ظلت بين التقليد والتجديد.

وعطفًا على ما سبق يؤكد الدكتور كافود أن الفترة التي شهدت دخول الحياة الثقافية إلى دولة قطر هي فترة قصيرة نسبيًا، فلا يمكن استيضاح كل ثمارها؛ لأنها ما تزال حديثة، هذا وبالإضافة إلى أن هذا الجيل الذي شكل الحركة التجديدية لم يزل في مرحلة التكوين وبداية الطريق، «فما يزال في مرحلة النمو، ولم تظهر حتى الآن معالم هذه الحركة ولا اتجاهاتها بوضوح فيصعب إصدار أحكام نقدية عليها، أو حتى تصنيفها لمدارس ومذاهب فنية معينة، فهي إلى جانب عدم النضج الفني نجد أن عددها قليل جدًا لبناء الدراسة علميًا وإصدار الأحكام» [2].

ونتيجة التأثر بالأدب العربي الحديث، لاسيما مدرسة الديوان وجماعة أبولو، يجد الدارس للأدب القطري الحديث آنذاك «أن النزعة الرومانسية هي الطابع الغالب على نتاج هذه المرحلة، وكذلك نجد بذور المذهب الرمزي، ومجموعة من القصائد ذات الطابع الواقعي»[3]، ولعل شيوع الرومانسية والتأثر بها نتيجة النقلة الهائلة التي شهدها المجتمع

---

1) كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص257.
2) ينظر: كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص255، بتصرف.
3) المصدر السابق، ص256.

القطري بسبب التغيير الاقتصادي الذى قلب حياة المجتمع وغير صور الحياة فيها، وبدل الكثير من القيم والمفاهيم والأفكار والعادات والتقاليد، فانعكس هذا على أشعارهم وظهر الصراع في ذات الفرد بين الموروث والجديد، فنجد أغلب الأشعار تعالج هذا الواقع، من خلال ربطه بالماضي ومعاناته وآلامه، فهذا التصوير لوجدان الفرد ومعاناته الذاتية، كما ظهر في شعر مبارك بن سيف آل ثاني وعبد الرحمن المناعي وقصائد بنت الخليج[1].

فامتلأت القصائد بألفاظ الرحيل والحنين والقهر والخوف والظلام وغيرها من العبارات التي تدور حول الإنسان ومعاناته مع واقعه، خصوصًا علاقة الإنسان بالبحر، فتعكس لنا الطابع الرومانسي في الشعر الوجداني، وقد يكون في اتباع الشاعر القطري لهذا النهج تقليدًا وتأثرًا بالتيارات السائدة، آنذاك، ومن ناحية أخرى، قد يكون تقبله لهذه المذاهب بسبب حاجته للتعبير عن واقعه وصراع التغيير الذي يعيشه، فوجد في هذه النزعة التجديدية متنفسًا للتعبير عن معاناته الذاتية.

ج) الشعر النبطي:

عند الحديث عن حركة النقد في دولة قطر لاسيما في مرحلة الريادة، لابدّ من الالتفات للدراسات النقدية التي تناولت هذا النوع الشعري -الشعر النبطي[2]- حيث اهتم النقاد بمقارنة هذه الأشعار ودراستها وتحليلها، ومنهم الدكتور كافود في دراسته الرائدة للشعر القطري الحديث، وفي ذلك يقول: «إن الشعر النبطي قد يكون نشأ نشأة طبيعية نابعة من وجدان الشعب، كما نشأ الشعر العربي وتطور حتى وصل إلى ما وصل إليه، فلم يكن الشعر العربي ناشئًا عن تقليد لشعر آخر، وعلى هذا فالشعر النبطي نشأ تلبية لطبيعة استدعته، فعندما عجز هؤلاء الشعراء عن النظم بالفصحى أخذوا يعبرون عن مشاعرهم وأفكارهم باللهجة العامية التي يتداولونها في حياتهم اليومية»[3]، وبذلك نجد أن الشعر النبطي في دولة قطر كان هو النوع السائد، لاسيما في المرحلة الأولى؛ حيث إن تأخر التعليم من أسباب انتشاره، وذلك لضعف اللغة الفصحى، وهي لغة التعليم.

ومن ناحية أخرى كانت هذه الأشعار أكثر انتشارًا في المجتمع القطري حتى اليوم، وأقرب إلى نفس المتلقي؛ بحكم أنها قيلت باللغة المستعملة الدارجة، فكانت أسهل في التلقي، وفى الفهم والاستيعاب، وكان النظام الاجتماعي والوضع السياسي يشجع هذا النوع من

1) شاعرة كانت تنشر في مجلة الدوحة، وهذا اسم مستعار، ولعل ذلك نتيجة الخوف من المجتمع المحافظ وتقاليده، التي قد لا ترضى بإظهار اسم الفتيات على الصحف والمجلات.

2) يذكر الدكتور كافود في دراسته للشعر القطري الحديث أن هذه التسمية لحقت هذا النوع من الشعر لخروجه على اللغة الفصحى والشعر العربي، وهذا الخروج يتمثل في اللغة المستعملة فيه، وهي العامية، ينظر كتاب الأدب القطري الحديث، ص 283.

3) كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص 283.

الشعر ويوليه مكانة عليا، «فقد اصطلح دارسو الشعر النبطي على تسميته بالمساجلات، فسجلوا الأحداث والوقائع، ونقلوا لنا أخبار أجيالهم، وأحداث معاركهم، ومعرفتهم وسبل معيشتهم، وطرق مواصلاتهم، ووصفوا مدنهم العامرة وندبوا عز أقوامهم الغابرة، وذكروا نخوة أبطالهم، وحميتهم وحسن خلقهم، وأخبار الأحزاب المتضاربة في زمانهم»[1]، فقد اعتبر هذا النوع الشعري في دولة قطر، وفي منطقة الخليج عمومًا مرآة لواقعهم، ويمثل سجلًا لتاريخهم وماضيهم، وحاضرهم وأحداثهم اليومية، ومواقفهم الاجتماعية والسياسية، فنجد أن لهذا الشعر قيمة تاريخية في نفوس الأفراد، وكذلك لا يمكن إنكار وظيفته الاجتماعية في هذه البيئة؛ نظرًا لفعاليته وتأثيره، فنجد الاهتمام الكبير به وتناقله عبر الأجيال.

ومن باب التأريخ نجد الدكتور كافود يذكر أن أبرز شعراء هذا الفن الشيخ جاسم بن محمد المؤسس الفعلي للدولة الحديثة، والشاعر محمد عبد الوهاب الفيحاني، والشاعر سعد بن علي المهندي، والشاعر ماجد صالح الخليفي، والشاعر أحمد بن شاهين الكواري.

ويحاول الدارس أن يفرق ويميز بين الشعر الفصيح والشعر النبطي، فيذكر جملة من الملاحظات:

- «أغلب الموضوعات التي دار حولها الشعر النبطي، وطرقها شعراؤه هي الغزل والفخر والمساجلات التي غلب عليها الغزل، وكذلك موضوع الرثاء والوصف والمديح التي لم يكثروا فيها، وهذه الموضوعات هي ذاتها موضوعات الشعر الفصيح، إلا أن الاختلاف في موضوع شعر الغزل، فقد أكثر منه النبطيين خلاف شعراء الفصحى، فقد أتى الغزل لديهم مقصودًا لذاته، وليس وسيلة ومقدمة كما كان عند شعراء الفصحى.
- جاءت الأوصاف والصور الفنية، لديهم أصدق وأكثر التصاقًا بالبيئة، فهي مستلة من الواقع، وليست تقليدًا للأوصاف والصور القديمة، على الرغم من وجود بعض شعراء الشعر النبطي قد سلكوا مسلك القدماء في قصائدهم.
- الفارق الكبير أن كلًا من الشعر الفصيح والشعر النبطي كان فنًا مستقلًا بذاته، وله خصائصه الفنية وقواعده الخاصة المستقلة»[2]، فنلاحظ أن دراسته للأدب ومعالجته لموضوعاته، جاءت منطلقة من المناهج السياقية وتحديدًا المنهج الاجتماعي والمنهج التاريخي، وكذلك اعتمد في بعض الدراسات المنهج الفني كما أشرت سابقًا.

1) النعيمي، حمد (2007)، دراسة في الشعر النبطي، تطوره، أنواعه، ألحانه، أوزانه، أغراضه، (ط1)، قطر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، إدارة الثقافة والفنون، قسم الدراسات والبحوث، ص89.

2) ينظر: كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص -285 286 بتصرف

الخلاصة:

يعد الناقد الكبير الدكتور محمد عبد الرحيم كافود مؤسسًا للحركة النقدية، ورائدًا للنقد الأدبي المنهجي في دولة قطر، وصاحب تأثير كبير في النقد الأدبي سواء على مستوى دولة قطر، أو على مستوى الخليج والوطن العربي؛ وهذا ما وجدته عند الاطلاع على إنتاجاته ومقاربة وتقييم دراساته النقدية المتعددة، منذ السبعينات وحتى اليوم.

ونلاحظ أن الدكتور محمد كافود اعتمد في دراساته النقدية الرائدة في مجال السرد والشعر والمسرح على مناهج النقد السياقي، والتحليل الفني للأدب، وقد لاحظت ذلك عند مقاربتي لأهم أعماله النقدية التي تناولت الأدب القطري؛ حيث يرى أن هناك علاقة وطيدة بين الأدب والمجتمع، فهذه الأعمال الأدبية هي تعبير عن المجتمع وأحواله وظروفه، وما يطرأ عليه من تغيرات وتبدلات، ستؤثر حتمًا في هذه الأعمال الإبداعية، فهي تعبير من الأديب عن واقعه وظروفه الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والتاريخية والدينية والثقافية، فهذه التغيرات والأنساق والتأثيرات تؤثر بطبيعة الحال على القضايا الفنية، فكانت قراءاته النقدية لهذه الإنتاجات من رؤية اجتماعية فنية للأدب، فاختار المنهج الاجتماعي والمنهج الفني لمقاربة هذه الأعمال الإبداعية، مع استناده – أحيانًا – لبعض الأدوات الإجرائية كالوصف والتحليل والتأريخ.

- كما أن دراسته الأخيرة الموسومة بـ «اللغة والهوية والإشكالات الثقافية، دول الخليج أنموذجًا» تدخل ضمن الدراسات الثقافية، حيث قدم في هذه الدراسة وجهة نظر بحثية في قضايا اللغة المختلفة، من منظور الدرس الثقافي، فتناول أبرز القضايا مثل: قيم التسامح في الثقافة الإسلامية، وإصلاح التعليم، وملحمة جلجامش وإرهاصات الفكر الإنساني، وموضوع التعريب، وتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، واللغة العربية في الفضائيات، واللغة والهوية والإشكالية الثقافية، ومعوقات التجديد في الوطن العربي، فاتسمت إنتاجاته النقدية بالاستمرارية حتى الوقت الراهن.

 كانت الباحثة عائشة السليطي من كتّاب المقالة في دولة قطر، ومن المهتمين بها، فقدمت دراسة تناولت فيها نشأة المقالة في دولة قطر، وارتباط ظهورها وتطورها بظهور الصحافة المحلية والتعليم النظامي، وقدمت تصورًا للحياة الثقافية والفكرية، وللنمو والتطور في المجالات كافة، آنذاك، وتطرقت للمقالة الصحافية، وأهم كتّابها، وذكر العديد من النماذج للمقالات على اختلاف أنواعها، دون تقديم تحليل نقدي، ودراسة متعمقة كما ذكرت.

الفصل الثالث

مرحلة ما بعد التأسيس والروافد المنهجية السياقية في الحركة النقدية في دولة قطر

- التمهيد:

هـي المرحلـة التـي تلـت مرحلة الريادة والتأسـيس، وسـأتناول في هذا المبحـث مجموعة من النقـاد، هـم مـن أبـرز النقـاد في السـاحة النقديـة في دولـة قطـر، وقـد أسـهموا في الإضافـة للحركـة النقديـة فيها.

الناقـد الأول هـو الدكتـور حسـن رشـيد، حيـث يعد من نقـاد هـذه المرحلة، وهو مـن مواليد الدوحـة عـام 1949م، مذيـع وقـاص وكاتـب وناقـد وباحـث في مجـال المـسرح، وأول مذيـع قطـري التحـق بالإذاعـة عام 1968م، حاصل عـلى درجة الدكتوراه في فلسـفة الفنون، تخصص نقـد وأدب المـسرح مـن القاهـرة أكاديميـة الفنـون، المعهـد العـالي للفنـون المسرحية، لـه العديد مـن الإصـدارات الأدبيـة والفكريـة والنقدية، نذكـر منها:

- الإذاعات الموجهة - دراسة ميدانية مقارنة للإذاعات الموجهة بالدول العربية والأجنبية، عام 1990م.
- الموتى لا يرتادون القبور- مجموعة قصصية، عام 1996م.
- دراسات فـي المسـرح القطـري (مـع الدكتور محمـد عبـد الرحيم كـافود والدكتور مـرزوق بشير) عام 1998م.
- القضايا الاجتماعية في الدراما القطرية الفترة من 1970م إلى 1987م (دراسة تحليلية) عام 1997م.
- الحضن البارد (مجموعة القصصية) عام 2001م.
- جدلية العجز والفعل في القصة القطرية (دراسة في القصة القصيرة بالاشتراك مع الدكتور مراد مبروك عام 1999م.
- أصوات من القصة القصيرة في قطر عام 2000م.
- الظل والهجير ومسرحيات أخرى (مجموعة مسرحيات) عام 2005م.
- المرأة في المسرح الخليجي (دراسة) عام 2005م.
- الصوت والصدى ومسرحيات أخرى (مجموعة مسرحيات).
- تطور النقد المسرحي في دول الخليج العربي من عام 1965م-1990م (دراسة تاريخية

فنية) عام 2004م.

- رحلة في عوالم المسرح القطري والخليجي والعربي عام 2014م.
- دراسات في المسرح والدراما، مقالات حول النقد المسرحي والتلفزيوني والإذاعي عام 2020م.
- كما نشر في كثير من المجلات الثقافية والدوريات المتخصصة مثل البحرين الثقافية- نزوى- الكويت، الثقافة القطرية (التي كانت تصدر عن المجلس الوطني للثقافة).
- صحافي وله زاوية في الصحافة القطرية اليومية جريدة (الشرق- الراية)[1].

أما الناقد الثاني في هذه المرحلة فهو الدكتور عبد الله فرج المرزوقي، من مواليد قطر عام 1960م، والتحق بركب الإعلام عام 1973م من خلال تقديم برامج الأطفال بإذاعة قطر، وفي أواخر عام 1977م انضم إلى أسرة المذيعين بتلفزيون قطر، وقدم خلال مسيرته التلفزيونية العديد من البرامج الثقافية والأدبية والحوارية والاجتماعية إلى جانب قراءة النشرات الإخبارية. ومن أشهر برامجه التلفزيونية التي عُرف واشتهر بها البرنامج الديني الأسبوعي «اسألوا أهل الذكر»، وكذلك اشتهر ببرنامج ديني آخر «تأملات في سور القران الكريم»، وتم تعيينه رئيسًا لقسم المذيعين عام 1988م، وحصل على درجة الماجستير من كلية (دار العلوم) بجامعة القاهرة عام 1998م، في رسالة بعنوان «ابراهيم العريّض شاعرًا» دراسة نقدية. وفي عام 2004م، حصل على درجة الدكتوراه من الكلية نفسها بعنوان «الشعر الحديث في قطر تطوره واتجاهاته الفنية». وفي عام 2005م عُيّن رئيسًا للقسم الإعلامي في المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، وفي عام 2006م انتقل إلى هيئة التعليم العالي ثم خبيرًا ومستشارًا في إدارة البعثات بوزارة التربية والتعليم والتعليم العالي، مديرًا للبرنامج العربي ودول آسيا، وكانت له كتابة أسبوعية في جريدة (الشرق) بعنوان «مطبات لغوية» حيث كان يقوم بتصويب الأخطاء النحوية للمذيعين[2].

أما الناقدة الثالثة فهي الدكتورة مريم النعيمي، أستاذ النقد العربي القديم، في قسم اللغة العربية بجامعة قطر، ولها من الكتب المنشورة: كتاب العروض والقوافي، دراسة بيبلوغرافيا، وزارة الثقافة، 2005م، وكتاب النقد العربي بين الفن والأخلاق، وزارة الثقافة، 2005م، وكتاب الخل الموافق في الآداب والرقائق، دراسة وتحقيق، وزارة الثقافة، 2010م، وكتاب أمثال الجاحظ، جمع ودراسة وتحقيق، 2010م، وكتاب التحفة البهية في الآداب والعادات القطرية، دراسة وتحقيق، وزارة الثقافة، 2011م، وكتاب شعر الخليل بن أحمد

---

1) تم أخذ هذه المعلومات من الدكتور حسن رشيد، تاريخ 12-10-2021م.
2) تم أخذ هذه المعلومات من الدكتور عبد الله المرزوقي، تاريخ: 4-10-2021م.

الفراهيدي، جمع ودراسة، وزارة الثقافة، 2011م، وديوان أنا طفل، وزارة الثقافة، 2012م، وكتاب المضامين الشعرية والأنساق الموسيقية دراسة فنية في شعر حسن النعمة، دار كتارا، 2020م، كما أن لها العديد من الدراسات الأخرى[1].

والناقدة الرابعة هي الدكتورة نورة محمد فرج الخنجي، أستاذ الأدب والنقد الحديث بقسم اللغة العربية في جامعة قطر، ومن إنتاجاتها الأدبية رواية ماء الورد، دار أثر للنشر والتوزيع، الدمام 2017م، ومجموعة قصصية بعنوان الطوطم، دار الكنوز الأدبية، لبنان 2001م، ولها مجموعة أخرى بعنوان المراجم، وزارة الثقافة والفنون، قطر 2011م، ومن إصدارتها النقدية كتاب ارتباكات الهوية: أسئلة الهوية والاستشراق في الرواية العربية-الفرنكوفونية، المركز الثقافي العربي، لبنان 2007م[2].

ويجد الراصد والمتتبع **للنصوص النقدية في** هذه المرحلة أنها امتداد للمرحلة السابقة، لاسيما في طريقة معالجة الأعمال الأدبية، وتقديم التصورات والتحليلات النقدية حولها، فقد انطلقت المواقف النقدية في هذه المرحلة من المناهج السياقية وكذلك الدراسة الفنية للأدب عند محاولة مقاربة النصوص وقراءتها، فالنقد السياقي هو إضاءة النصوص الإبداعية من الخارج، وهو «تلك الممارسات النقدية التي تقارب النص الإبداعي معتمدة في ذلك على المؤثرات الخارجية سواء كانت تاريخية، أو نفسية، أو ميثودينية، أو اجتماعية، التي أحاطت بميلاد النص، واحتضنت تكونه، فكان لها التأثير المباشر أو غير المباشر»[3]، فتدرس الأعمال الإبداعية انطلاقًا من التركيز على ظروف نشأتها المحيطة، والسياقات الخارجية.

وقد أفردنا أعمال النقاد (حسن رشيد - عبد الله المرزوقي - مريم النعيمي - نورة الخنجي) في مبحث مستقل لعدة اعتبارات، أولها الفترة الزمنية التي أصدر فيها النقاد أعمالهم النقدية، ومن ناحية أخرى، نجد أن الدكتور حسن رشيد في دراساته للقصة كانت معالجته تقليدية، وهي امتداد لما قدمه الدكتور كافود في المرحلة السابقة، فقد بنى تصوراته وتحليلاته انطلاقًا من أعمال الدكتور كافود، غير أن الدكتور حسن رشيد قدم دراسة موسعة ومستقلة ومتخصصة في النقد المسرحي، وبمراجعة الدراسات التي قُدمت في فن المسرح في دولة قطر، نجد أنها دراسة رائدة في هذا الميدان، وكذلك لتعدد دراساته في هذا المجال، ومن هنا يمكن القول أن التجديد في هذه المرحلة يكمن في تناول الدكتور

1) تم أخذ المعلومات من موقع قسم اللغة العربية في جامعة قطر على الويب، والوصلة كاملة: http://www.qu.edu.qa/ar/artssciences/departments/dept-arabic-language/faculty-staff.

2) تم أخذ المعلومات من موقع قسم اللغة العربية في جامعة قطر على الويب، والوصلة كاملة: http://www.qu.edu.qa/ar/artssciences/departments/dept-arabic-language

3) بلوحي، محمد (2004)، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءة السياقية، (ط1)، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص9.

حسن رشيد لدراسة النقد المسرحي في فترة لم يكن فيها المسرح معروفًا بمفهومه الدقيق اليوم، ولم يكن تركيزه منصبًا على الأدب المسرحي فقط، بل توسع في موضوع النقد المسرحي في دول الخليج العربي.

أما الدكتور عبد الله المرزوقي فقد كانت معالجته النقدية في دراسته للشعر الحديث في قطر معالجة تقليدية، انطلق فيها من المناهج السياقية - أيضًا - والتحليل الفني عند دراسة النصوص الشعرية، إلا أن عمله النقدي «الشعر الحديث في قطر تطوره واتجاهاته الفنية» وضع في هذه المرحلة باعتبار وقت ظهوره في عام 2005م، فقد ظهر في مرحلة التجديد إلا أن المعالجة كانت تقليدية كما ذكرت، وكذلك دراسة الدكتورة مريم النعيمي للمضامين الشعرية والأنساق الموسيقية، دراسة فنية في شعر حسن النعمة، فقد كانت مقاربتها وفق المناهج السياقية، حيث عنيت بالشق الاجتماعي المضموني، والشق الفني المقترن بالإيقاع والموسيقى، وأيضًا، دراسات الدكتورة نورة الخنجي في مجال القصة القصيرة في دولة قطر.

ومن هنا، سأتحدث في هذا المبحث عن منطلقات الدراسة النقدية عند النقاد، فسأتناول أبرز القضايا والموضوعات، التي تطرق لها النقاد في دراساتهم في هذه المرحلة في مجال القصة القصيرة عند الدكتور حسن رشيد ونورة الخنجي، وفي الشعر عند الدكتور عبد الله المرزوقي ومريم النعيمي، وسأبيّن منهجية القراءة في الخطابات النقدية للنقاد عند دراسة الأعمال الأدبية، وبيان المنهج النقدي المتبع عند إصدار الأحكام النقدية.

✓ أولا: حسن رشيد: الدراسة النقدية في مجال القصة القصيرة في دولة قطر:

لم تختلف مقاربة الدكتور حسن رشيد التي قدمها عند دراسته لقصص التيار التقليدي في قطر عما قدمه الدكتور كافود في المجال ذاته؛ فقد كانت مقاربة تاريخية وفنية واجتماعية، أي أنه اعتمد المناهج السياقية أساسًا للدراسة والبحث، فقد جمع الباحث بين المنهج الفني والمنهج الاجتماعي تحديدًا في قراءته لقصص التيار التقليدي في قطر، كما اعتمد المنهج التاريخي عند حديثه عن نشأة هذا النوع الأدبي وبداية ظهوره، ونجده قد قسّم دراسته إلى قسمين حيث تناول في القسم الأول مرحلة البدايات الأولى، أو ما أسماه مرحلة التقليد والمحاكاة، ودرس في القسم الثاني من بحثه كتابات المبدعات القطريّات اللاتي برزن في تلك المرحلة.

البدايات والإرهاصات:

أ. يوسف عبد الله النعمة:

لا بد من الإشارة هنا إلى مسألة عدم الاتفاق بين الدارسين على ريادة القصة القصيرة في دولة قطر؛ حيث إن بعض الدارسين قد أعطى ريادة القصة في دولة قطر «للكاتب عيسى منصور في قصة اليتيم، التي نشرت في مجلة أخبار شركة نفط قطر، في عددها الأول الذي صدر في أيار 1960م»[1]، ويذهب آخرون إلى أن البداية الفعلية كانت في «بداية السبعينيات وتحديدًا عام 1971م عندما صدرت مجلة العروبة القطرية، واحتضنت عددًا من المبدعين والمبدعات»[2]، وهناك من يؤكد أن القصة بمفهومها الفني والاصطلاحي الحديث ظهرت مع «قصة ذكرى لن تموت، مجلة العروبة، ع 23، 9 يوليو1970م، لأحمد عبدالملك، لما تتحلى به من طاقة سردية جيدة»[3]، كما أكد الدكتور حسن رشيد عند محاولته التأريخ لفن القصة القصيرة في قطر أن ريادتها مع يوسف عبدالله النعمة من خلال «مجموعته القصصية بنت الخليج، التي قام بطباعتها خارج حدود الوطن، فهو يمثل الريادة أصدق تمثيل، هذا إذا وضعنا في الاعتبار أن هذا الشكل لم تعرفه الساحة الإبداعية من قبل، فإن الريادة في هذا المجال تغفر للكاتب كل السقطات التي تبرز عند ظهور أي إبداع

1) عبد الباقي، محمد عبد الحكم (1992)، القصة القصيرة في قطر نشأتها وأعلامها وملامحها الفنية، (ط1)، مصر: مختار للطباعة والنشر، ص13.
2) النابت، عجايب طالب (2919)، الرؤية السردية في القصة القطرية، (ط1)، سوريا: أفكار للدراسات والنشر والتوزيع، ص14.
3) حافظ، صبري، وسليم، محمد مصطفى، وحسين، إكرامي (2016)، القصة القصيرة في قطر ببليوجرافيا شاملة ودليل وصفي تحليلي، (ط1)، قطر: وزارة الثقافة والرياضة، ص23.

جديد»[1]، باعتبار أن من النقاد من يشكك في إمكانية نسبتها لفن القصة القصيرة كما ذكرنا في الفصل السابق، ويؤكد الدكتور حسن رشيد أن هذه المحاولة هي تقليد ومحاكاة للنماذج العربية المتميزة آنذاك مثل كتابات «إحسان عبد القدوس، وكامل مهدي، ورفيق العلايلي الذي أثّر في أجيال عدة نظرًا لإنتاجه المتميز وتنوعه في آن واحد»[2]، وباعتبار أن هذه المرحلة هي مرحلة البدايات والتجريب والمحاولات الأولى نجد أن الكتّاب القطريين قد تبنوا هذا النوع الأدبي من الساحة العربية، وحاولوا من خلاله التعبير عن ما في واقعهم وحياتهم من تغيرات اجتماعية جديدة، حدثت نتيجة التحولات الاقتصادية، والطفرة الحاصلة في المجتمع القطري، وما صاحبها من تنمية وازدهار، بالإضافة إلى ما أحدثه هذا النمو السريع من خلل وزعزعة للقيم والعادات والتقاليد داخل الفرد في هذا المجتمع، نتيجة تلبيتهم لمعطيات الحياة الجديدة، فأصبح يعيش صراعًا وتناقضًا عكسته لنا هذه الإبداعات الأدبية، حتى وإن كانت ذات مستوى فني بسيط، فهنا ربط الناقد في تحليلاته المختلفة للنصوص المتعددة بين الأدب وواقعه، وما به من تطورات في المجتمع.

ونجد أن كتّاب القصة القصيرة في قطر قد حاولوا طرح هذه الإشكالات والهموم، وموقفهم منها في متون هذه القصص، وهذا ما قام به يوسف النعمة في مجموعاته القصصية (بنت الخليج، ورجل الخير، وكلهن حبيباتي، وموعد مع القدر)، حيث يؤكد الدكتور حسن رشيد أنه حاول تمثّل هذه «التغيرات الاجتماعية التي رافقت مسيرة الطفرة، والخلل الذي أصاب البنية التحتية في معظم دول الخليج، إن ظهور النفط قد خلق حقًا عالمًا آخر، وأفرز قضايا مختلفة، من هنا فقد حاول أن يرصد المتغيرات الحياتية، مثل ظهور طبقة جديدة»[3]، فمن خلال هذه النماذج القصصية لكتاب هذا التيار نستطيع بيان موقفهم من الحياة، ووضع الفرد في هذا النظام الجديد، وعلاقته بالجماعة والمحيط، وإدراك قيمه الكبرى ومثله العليا، ذلك مثل: التمسك بالعادات والتقاليد، والعدل والمساواة بين الطبقات، واحترام اختلاف الآخر، وقيمة القبيلة والأسرة وما طرأ عليها من تغير وتبدل، والصراعات النفسية وعدم الاتزان الداخلي نتيجة حالة الجذب بين التراث ومبادئه والجديد وقيمه، والسعي للتنمية ومواكبة الجديد، وحقوق المرأة، وغيرها، وتباين الموقف واختلافه إزاء هذه القيم.

ولقد أثّر ظهور النفط في الثقافة القطرية والخليجية عمومًا، حيث إنّ أبرز تأثير -في اعتقادي- هو تبايُن المواقف بين الأفراد، وأقصد اختلاف الموقف من الحياةِ الجديدة،

1) رشيد، حسن، ومبروك، مراد (1999)، جدلية العجز والفعل في القصة القصيرة في قطر، (ط1)، قطر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ص17-18.

2) المصدر السابق، ص18.

3) المصدر السابق، ص18-19.

وهـذا مـا عكسـته لنـا موضوعـات وقضايـا الأعـمال الفنيـة الأدبية في هـذه الفترة مـن قصصٍ وأشـعارٍ ونصـوصٍ مسرحيـة، فاتّضـح للقـارئ والمُتلقـي البُعـد الثقـافي فيهـا، وأبـرز القناعـات الفكريـة والفلسـفيّة للأديـب، وطريقـة تعاطيـه مـع الواقـع؛ حيـث إنّ «الالتقـاء الحضـاري والانفتـاح عـلى الثقافـة الحديثـة -بـكل قيمهـا وزخمهـا- قـد أفـرزَ الكثير مـن القيـم والمفاهيم الجديـدة عـلى المجتمـع التقليـدي، تولّـد عنـه الـصراع بـين القديم والجديـد، وبـروز الكثير من المشـاكل الاجتماعيـة ومظاهـر الـصراع»[1].

ويؤكّـد الناقِـد أنّ المجتمـع في تلـك الفـترة لم يتقبّـل بعـض الطروحـات التـي قدَّمهـا الكُتَّـاب في أدبهـم، مـع أنهـم هربـوا بشـخوصهم إلى مناطـق أخـرى في كتاباتهـم، لذلـك لعب المـكان دورًا بـارزًا في هـذه الإبداعـات، فنجـد الكاتـب وإنْ «وُلـد عـلى تـراب هـذا الوطـن إلّا أن رحلاتـه قـد تعـدَّدت إلى بعـض المناطـق، مثـل دراسـته خـارج قطـر، قـد سـاهمت بـلا شـكّ في تكوينـه الثقـافي، ووسـعت مداركـه مـن خـلال الاحتـكاك المبـاشر بتيـاراتٍ مختلفـة، ولعـلّ أبرزهـا -حقًـا- مـا نطلـق عليـه أدب الجنس، كان هـذا التيار في فترة السـتينيات تيارًا مسـيطرًا مـن خـلال أعـمال وفيـق العلايـلي وغـيره»[2]، فهذا الأدب المكشـوف الـذي يخاطـب الغرائز لم يكـن مقبـولًا لـدى المُتلقـي في هـذا المجتمـع المحافـظ، مـع أن المجتمع في هـذه الفـترة الزمنية كان يمـرّ بتغـيُّرات عـلى الصعيديـن السـياسي والاقتصـادي، والعلاقـات الاجتماعيـة، ومع ذلك لم يكـن الأمـر سـهلًا فيـما يخـصُّ التغيـير في الفكر والقيـم والسـلوك والثقافة لتقبـل مثل هذا النـوع مـن الأفـكار والأطروحـات؛ فكـما لاحظنـا أن تفسـيره للأعـمال الأدبيـة انطلق مـن رؤية سـياقية للأدب.

فنجـد الكاتـب القطـري حتـى وإنْ تعاطـى مـع مثل هـذه الموضوعـات إلّا أننا نجـده يتعامل معهـا بحـذر، لذلـك وعنـد النظـر في عـالم الشـخوص في هـذه القصـص فإنهـا -في الغالـب- «شـخوص محبطـة عاجـزة عـن الخروج مـن أسر ذاتها فتغـرق، تحـاول أن تخلق عالمهـا العبثي الهـش فترتكـب مـن الأخطـاء الـشيء الكثـير، تهـرب مـن واقعها المُـر إلى واقـع أمر وتستسـلم، هـي عاجـزة عـن اتخـاذ القـرار، عاجـزة عـن تحطيـم قيـد الأسر والقيـام بثـورة داخليـة عـلى ذواتهـا، تعجـز عـن التحـدي، وتغيـير مسـار حياتهـا»[3]، فالكاتـب القطـري في هـذه الفـترة لم يسـتطع أن يتحـرَّر تمامًـا مـن قيـم المجتمع وفكـره المحافـظ، فجـاءت معالجاته لقضايـا الواقع في هـذه المجموعـات القصصيـة تعكـس مـدى عجزه واستسـلامه وعـدم قدرته عـلى التكيف مع مظاهـر الحيـاة الجديـدة، وتصـور مـدى الـصراع الداخـلي، وعـدم القـدرة عـلى خلـق الاتـزان

1) الندوي، قاضي عبد الرشيد (2007)، الاتجاهات الجديدة في الحركة الأدبية في دولة قطر، (ط1)، لبنان: مؤسسة الرحاب الحديثة، ص52.

2) رشيد، حسن، ومبروك، مراد، جدلية العجز والفعل في القصة القصيرة في قطر، ص 19.

3) المصدر السابق، ص20.

النفسي، لصعوبة التعايش مع العالَم وما به من حضارة وانفتاح، فيحاول الهرب دائمًا إلى عالم آخر وإعلانه العجز التام.

ب. إبراهيم صقر المريخي:

لم يختلف إنتاجه وطرحه وطريقة معالجته للموضوعات عن كُتَّاب هذا التيار التقليدي، فقد كان «الإطار الأخلاقي هو المُسيطر على معظم أعماله، فالوعظ والتنبيه والتحذير مما كان يقلق الجيل الأول، فيبدأ القصة بالموعظة والدرس الأخلاقي، كأنما مهمَّة الكاتب أن يتحوَّل إلى خطيب وإمام ويوجِّه الناس نحو الخير والحق والعدل والجمال»[1]، ولعلّ هذا يؤكِّد ما ذكرناه سابقًا من أن الكُتَّاب في واقعهم الجديد في المجتمع القطري كانوا يعيشون التوتر والقلق والصراع الداخلي؛ ذلك نتيجة انتشار عادات وظواهر وأنماط جديدة في البيئة المحافظة، فجعلهم هذا يحاولون دائمًا من خلال كتاباتهم التنبيه من هذا الجديد المختلف، والحث على التمسك بمنظومة القيم المحافظة في المجتمع القطري، ومحاولة الحفاظ على الهويّة.

ويؤكِّد الدكتور حسن رشيد على ما سبق، عند مقاربته لقصص المريخي (قصة الحنين، وقصة حب وجنون، وقصة ضمير الكاتب)؛ حيث يجد أن مسار «القصص في الإطار الوعظي والإرشادي، بعيدًا عن فنيات القصة القصيرة، هذا الإطار قد همَّش في بعض الأحيان دور الحدث، وألغى نمو الشخصيات، وطرح النهايات الساذجة، وحمل على لسان الشخصيات النصائح والمواعظ والحكم، وكأنما المُؤلِّف يطرح رأيه الخاص ضمن إطار المجتمع المُقيَّد بالعادات والتقاليد، إن ظهور الكاتب خلف الشخوص في هذا الإطار قد أحدث خللًا في المضمون، كما أن ظهور الراوي - الكاتب قد غلّف الشخصيات برؤية الكاتب الذاتية»[2].

وجاء مضمون هذه القصص متمثلًا -أيضًا- ما في هذا المجتمع من صراع بين محاولة أفراده التمسك بقيم الماضي وتراثه وبساطته، وبين الرغبة في التفاعل مع معطيات الحياة الجديدة وظواهرها المختلفة، فشكّل هذا الصراع نوعًا من الخوف والتوتر، يشعر به القارئ لهذه النصوص، وما يجده فيها من عجز عن مواجهة الواقع، وعدم القدرة على التفكير، والاستسلام والخضوع، وعدم القدرة على التكيف مع الحياة الجديدة، ومحاولة خلق العالم الخاص في طرحه وكتاباته.

ج. حصة يوسف العوضي:

لعبت المرأة القطرية دورًا بارزًا في المجالات المختلفة، وكان لها حضورٌ متميِّز لاسيما في

1) رشيد، حسن، ومبروك، مراد، جدلية العجز والفعل في القصة القصيرة في قطر، ص28.

2) المصدر السابق، ص29.

مجالات الفكر والثقافة والأدب والفنون، ففرضت وجودها من خلال ما أبدعته في مجالات الكتابة، وقد تميَّز خطاب المرأة القطرية في نصوصها السردية بخصوصيةٍ تامة؛ حيث كانت أجرأ في الطرح، وأكثر قدرةً على التعبير من الرجل حين تتحدَّث وتدافع عن مشاكلها وهمومها وقضاياها في هذا المجتمع المحافظ، وتصوِّر واقعها، وتحاول الدفاع عن وجودها.

وهذا ما أشار إليه الدكتور حسن رشيد عندما ذكر أن الأديبة حصة العوضي «ساهمت في تأكيد وتأصيل الأدب العربي في قطر، من خلال الإسهام في الأنشطة الثقافية والأدبية والفكرية، كما أن إسهامها في مجال الصحافة معروف، محليًا وخليجيًا، ولعبت دورًا بارزًا في أدب الطفل، هذا بجانب نشاطها في مجال الإبداع عمومًا، فهي القاصة والشاعرة»[1]، وقد ركَّز الدكتور حسن في دراسته لإبداعات حصة العوضي في مجال القصة القصيرة على قصصها (دعاء أم، حسنًا فعلوا، لعبة الأرقام)، ونجد غالبًا أنها نصوص لم تخرج عن مسار النصوص والكتابات التقليدية السابقة، إلّا أنها أفضل مستوى من الناحية الفنية، ونجد أنها أعمق في مستوى الطرح ومعالجة القضايا، ويمكن تلخيص أبرز سماتها الموضوعية فيما يلي:

- شخصيات يغلب عليها القلق والخوف، عاجزة مستسلمة لا تقوى على مواجهة المواقف، فهي شخصيات مرتبطة غالبًا بالماضي، وترى في هذا الماضي الصورة المثالية والعالَم الفاضل.
- محاولة خلق علاقة بالمكان، بين الحاضر والماضي، وبناء الأحداث وفق ذلك، أي امتداد تأثير الماضي على الواقع الجديد، وعدم القدرة على الانسلاخ والتحرُّر منه، وبذلك يصعب التكيف مع الحاضر غالبًا.

د. وداد عبد اللطيف الكواري:

احتلّت مكانة متميِّزة في مجال الإبداع الأدبي؛ حيث إنها أسهمت في «طرح الدراما الإذاعية والتلفزيونية، هي فنّانة وصحافية وكاتبة مسرحية وقاصة، وكانت أولى مجموعاتها القصصية تحمل عنوانًا (للحزن أجنحة)، ولها مجموعة أخرى تضم خمس عشرة قصة قصيرة»[2]، وقد تطرَّق الدكتور حسن رشيد في دراسته للقصة القصيرة عند الكاتبة وداد الكواري إلى ثلاث قصص وقدَّم لها تحليلًا فنيًا هي (الرحلة الأخيرة، وليست إلّا ذبابة، والكرباج).

1) رشيد، حسن، ومبروك، مراد، جدلية العجز والفعل في القصة القصيرة في قطر، ص36.
2) المصدر السابق، ص45.

- **الرحلـة الأخـيرة:** تعـدَّدت فيهـا الشـخوص وتداخلـت الأحـداث، داخـل الأسرة التـي تعـاني مـن أنانيـة رب الأسرة، واهتمامـه بذاتـه فقـط، وإهمالـه لأسرتـه، وعـدم قيامه بواجباتـه، فيغيـب دوره، وفي هـذا مخالفـة للقيـم المجتمعيـة والأسريـة، فتدخـل الأسرة في جملـة مـن الأحـداث تعكـس معاناتهـا.
- **ليسـت إلّا ذبابـة:** تناولـت مسـألة جـوار الأسر، وتحديدًا الجـارة الخائنـة، فتطرَّقت إلى الأنثـى وضياعهـا، وسـقوط الإنسـان في الرذيلـة، وخضوعـه واستسـلامه وعجـزه التام عـن مواجهـة الحقيقة.
- **الكربـاج:** صـوّرت لنـا عـالم القريـة، ومـا بـه من مـآسٍ وحروب، وعكسـت قسـوة الواقع. ويُشـير الدكتور حسـن رشـيد إلى أن هـذه القصة تعتبرٍ «من حيث فـن الكتابة من أفضل القصـص؛ فالقصـة لا ترتبـط بمكان ولا بزمان، كما أن الطرح الشـامل يشـمل الكون عبر خريطـة العالَـم عـلى حـد السـواء، والقاصـة وإنْ لجـأت إلى اختيـار بيئة عربيـة، وخلقت الأجـواء لتعـبّر خلالهـا عن رؤيتها للحيـاة والكـون، إلّا أن الأمر تحت حكـم القائد الفرد، وبعيـدًا عـن روح الديموقراطيـة، كـما أنها تملك رؤية شـمولية للحيـاة والكون»[1].

فجـاءت أغلـب الموضوعـات مسـتلّة من الواقـع، وكان الخيـال في هذه النصـوص الإبداعية معـبّرًا عـن ثقافـة المنطقـة وقناعـات أفرادهـا وقيمهـم، فكانـت خطابـات ذات خصوصيـة لمـا تضمّنتـه مـن محمـولات ثقافيـة خاصـة معـبّرة عـن البيئـة المحليـة والـتراث والتاريخ.

وانطلاقًـا مـما سـبق، يتضـح أن الناقـد حسـن رشـيد انطلـق في مقاربتـه للقصـص السـابقة مـن دراسـة فنيـة؛ حيـث قـام بتـذوق هـذه النصوص محـاولًا تفسـير هـذه الأعـمال الإبداعية، وسـاعيًا للكشـف عـن الـدلالات التعبيريـة مـن خـلال وصـف عنـاصر العمـل الأدبي وتفسـيرها وتحليلهـا (كالشـخصيات، والحـدث، والمكان، والزمـان)، ومن ثمَّ التقييم وإصـدار الحكم، وبيان سـبب تـذوق هـذا النـص والإقبـال عليـه دون سـواه، إلّا أنـه لم يفصـل كثـيرًا في الحديـث عـن النواحـي الفنيـة، فـكان التركيـز الأكـبر عـلى المضمـون والموضوعات، ومـن هنا نلحـظ اعتماده -أيضًـا- عـلى المنهـج الاجتماعي؛ حيث سـعى لبيـان العلاقة بـين مضمون هذه الأعـمال الأدبية، ومـا شـهده المجتمـع من تطـوُّرات طالت كافـة المجتمع، ومـا لهـذه العوامل الخارجيـة من تأثير في الأدب، فقـد لاحـظ أن كُتَّـاب القصـة القصـيرة في قطـر تحدَّثـوا عـن الهمـوم والإشـكالات المحيطـة بهـم، وموقفهـم إزاءهـا، فأكّـد الناقـد أنهـم التفتـوا في هـذه الأعـمال الإبداعيـة إلى التغـيُّرات الاجتماعيـة التـي رافقـت الطفـرة النفطيـة، والخلـل والتغـير الـذي أصـاب المجتمـع الخليجـي، فحاولـوا معالجـة قضايـا الواقع.

1) رشيد، حسن، ومبروك، مراد، جدلية العجز والفعل في القصة القصيرة في قطر، ص54.

✓ ثانيا: نورة الخنجي: الدراسات النقدية في مجال السرد القطري:

ومن الدراسات الحديثة التي تناولت القصة القصيرة في قطر، دراسات الدكتورة نورة الخنجي: دراسة بعنوان القصة القصيرة في قطر، نُشرت ضمن كتاب الندوة العلمية حول ثقافة قطر وتراثها، رؤية نقدية في السرد القطري - القصة القصيرة نموذجًا، أكتوبر 2015م، ودراسة موسومة بالسمات ال سوسيولوجية للقصة القصيرة في قطر، نُشرت في مجلة مقاليد، ع02، مج07، 2021م، وقد قاربت الباحثة النصوص القصصية انطلاقًا من مناهج سياقية، فقد حاولت في الدراسة الأولى التأريخ والتجنيس للقصة القصيرة في قطر، مع التعريج على أبرز ملامح البدايات وأهم سمات القصة القصيرة في قطر، ثم قدَّمت قراءة نقدية لجملة من القصص القصيرة، حرصت على أن تكون لقصاصين مختلفين، وعلى فتراتٍ زمنية مختلفة، وتمثل اتجاهاتٍ فكرية متنوّعة، فقامت بتحليل عناصر السرد وتعالقها، فقدَّمت قراءة نقدية في قصة (الدراجة) لمحسن الهاجري 1997م، وقصة (الظل يحترق) لهدى النعيمي 2000م، وقصة (عزف على مقامات القرن العشرين) لصيته العذبة 2004م، وقصة (المعصية) لنورة آل سعد 2015م، أما الدراسة الثانية فقد سعت الباحثة فيها إلى بيان أهم السمات ال سوسيولوجية للقصة القصيرة في قطر منذ ظهورها وحتى وقت الدراسة 2021م.

1) التراجع الأدبي للقصة القصيرة:

ذكرت الباحثة أن دولة قطر خلال الألفية الجديدة قد تحوَّلت إلى دولة مركزية سياسيًا واقتصاديًا وإعلاميًا، ولكن لم تتطوَّر أدبيًا، وأرجعت ذلك إلى جُملة من الأسباب:

- أن القصة القصيرة فن يمكن إنتاجه سريعًا، ونشره سريعًا، وقراءته سريعًا، إلّا أنه لا يشكّل موقعًا حقيقيًا للمؤلّف بخلاف فن الرواية.
- تفاوت الظهور والغياب خلال فترات زمانية مختلفة، وارتباطهما بالصحافة، بالإضافة إلى سوء التوزيع.
- الانفجار الأدبي على الإنترنت، فالمُتلقي في زحمة النصوص التي تمر عليه لا يقف إلّا عند ما يلفت انتباهه[1].

1) ينظر: الخنجي، نورة، وسليم، محمد مصطفى، وفيدوح، عبد القادر(2015)، كتاب الندوة العلمية حول ثقافة قطر وتراثها، رؤية نقدية في السرد القطري-القصة القصيرة نموذجًا، (ط1)، قطر: وزارة الثقافة والفنون والتراث، ص10، بتصرف.

2) التأريخ والتجنيس للقصة القصيرة:

حاولت الباحثة أن ترصد كُتَّاب القصة القصيرة القطرية، اعتمادًا على تاريخ نشر المجموعات القصصية، وليس على أساس النشر في الصحافة، ولا على أساس الظهور الأدبي للكاتب؛ حيث إن منهم من نشر أعمالًا روائية ومسرحية قبل مجموعته القصصية، فكان معيار التصنيف زمنيًا ومرتبطًا بتاريخ نشر المجموعات القصصية، كالآتي:

- «الستينيات: يوسف نعمة.
- السبعينيات: إبراهيم المريخي، عبد الله الحسيني، بهية المالكي، كلثم جبر، خليفة الكبيسي، إبراهيم السادة، عبد العزيز السادة، مي سالم.
- الثمانينيات: أم أكثم، لولوة المسند، حصة الجابر، مايسة الخليفي، بشرى ناصر، نورة آل سعد.
- التسعينيات: محسن الهاجري، أحمد عبد الملك، جمال فايز، هدى النعيمي.
- الألفية: نورة فرج، صيته العذبة، ظافر الهاجري، دلال خليفة، حصة العوضي، حسن رشيد، فاطمة الكواري، أمينة العمادي، خليفة الهزاع.
- 2010م-2014م وقت الدراسة: محمد الكواري»[1].

3) ملامح القصة القصيرة:

حاولت أن تقدّم لنا تصوُّرا لأبرز ملامح القصة القصيرة في قطر، من خلال مقاربتها لجملة من النصوص القصصية، فظهرت ببعض الملاحظات:

- قصة اجتماعية، راوحت بين الواقعية والرومانسية من أول ظهورها في الستينيات والسبعينيات، واعتمدت السرد التقليدي، على الرغم من وجود بعض التجارب الحداثية.
- هيمنة حس الاغتراب والعُزلة على المجتمع، فنجد شخصيات تنكفئ على ذاتها، أو تفر من المجتمع، أو اختيار خيارات المجتمع في النهاية والخضوع له.
- بروز حبكة الأزمة التي يجري حلها في النهاية، أو تركها مفتوحة، وغلب تيار الوعي أو المونولوج كتقنية سردية، بعيدة عن التجريب والرمزية.

---

1) ينظر: المصدر السابق، ص16، بتصرف.

- ❖ بروز الحزن والكآبة والخيبة كسمات لهذه القصص.
- ❖ حضور الآخر (الجنس الآخر - الأمكنة - الشخصيات).
- ❖ تسود المحافظة على القصص القطرية، واتخذت الحس الدعوي الإصلاحي، لطبيعة المجتمع المُتدينة، ونتيجة الصحوة في الثمانينيات.
- ❖ عرفت الكاتبة القطرية في مرحلة مبكرة، في السبعينيات، بعد ظهور الكاتب الرجل بسنوات قليلة خلاف المعتاد في الدول العربية.[1]

4) السمات السوسيولوجية والمظاهر الفكرية للقصة القصيرة:

وأكدت الباحثة بعد تتبعها الدقيق لمسارات القصة القصيرة في قطر، أنه على الرغم من التنوُّع في التقنيات الفنية السردية إلّا أن هناك تيارًا موحدًا في علاقة الفرد ومجتمعه والتعاطي معه، حتى وإن اختلفت القضايا وتنوَّع المضمون، يمكن رصدها في الآتي:

- ❖ حضور البطل اللوكاتشي المنعزل الذي يعيش الاغتراب والصراع مع المجتمع.
- ❖ إشكالية الجغرافيا التي تعد الأرض الأخرى مساحة لحريّة التعبير.
- ❖ الفردية على الرغم من أنها قصص اجتماعية إلّا أنها قصة لفرد.
- ❖ الدعوية واتخاذ موقف المنقذ والمخلص.
- ❖ العلاقة المرتبكة مع الجنس الآخر.
- ❖ هجائية الواقع الجمعي[2].

✓ ثالثا: حسن رشيد: النقد المسرحي:

1) أسباب عزوف النُقَّاد عن الدراسات المسرحية:

يُعَدُّ المسرح رافدًا جديدًا ليس على المجتمع القطري فقط، بل على المستوى الخليج والوطن العربي، وقلة هم الدارسون والباحثون في دولة قطر الذين التفتوا للمسرح والنقد

1) الخنجي، نورة، وسليم، محمد مصطفى، وفيدوح، عبد القادر(2015)، كتاب الندوة العلمية حول ثقافة قطر وتراثها، رؤية نقدية في السرد القطري - القصة القصيرة نموذجًا، (ط1)، قطر: وزارة الثقافة والفنون والتراث، ص23-24، بتصرف.

2) ينظر: الخنجي، نورة (2021)، مقال بعنوان السمات ال سوسيولوجية للقصة القصيرة في قطر، مجلة مقاليد، مج07، ع02، جمادى الأولى 1442هـ، يناير 2021م، ص5-26، بتصرف.

المسرحي بالدراسات الجادة والبحوث المُتعمِّقة، إذا ما قُورن بدراسات الأدب والنقد في مجال الشعر والرواية والقصة مثلًا، وفي ذلك يذكر أحد الباحثين أبرز أسباب عزوف النُقَّاد الدراسات المسرحية:

- ❖ عدم الاهتمام الجدي بدور النقد المسرحي في المنطقة، وعبثية بعض الصحافيين الذين يخلطون كثيرًا بين الخبر الصحافي والنقد المسرحي الموضوعي، وغلبة النقد الصحافي المتواضع أو النقد الانطباعي السريع، كما وجد في المجلات في نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات، ولم يظهر النقد الموضوعي إلّا مع الجيل الثاني في فترة السبعينيات، فقد أسهموا في إحداث حركة نقدية نشطة.
- ❖ أن أبرز النُقَّاد كالدكتور كافود من أبرز النُقَّاد المسرحيين، ومع هذا فإن جل الاهتمام كان منصبًا على النقد الأدبي بعيدًا عن المسرح.
- ❖ معظم الدراسات لا تقترب من عالم المسرح، ولا حركة النقد المسرحي تجديدًا وتأصيلًا.
- ❖ غياب الدوريات التي تهتم بعالم المسرح، وإصابة النقد بالجمود بعد توقف بعض النُقَّاد عن الكتابة النقدية مثل مرزوق بشير، وتحوُّل الناقد غانم السليطي إلى المسرح التجاري.[1]

ولعلّ من أبرز الدراسات الجادة، التي قدَّمت لنا تصوُّرا عن تطوُّر النقد المسرحي على مستوى دول الخليج العربي، وسلَّطت الضوء على بدايات الحركة النقدية في المسرح الخليجي بدءًا من النقد الانطباعي عند جيل الرواد التي تمثل مرحلة الإرهاصات والبدايات، وصولًا للنقد الموضوعي للعروض المسرحية، هي دراسة الدكتور حسن رشيد عام 2004م الموسومة بتطوُّر النقد المسرحي في دول الخليج العربي من عام 1965م حتى عام 1990م دراسة تاريخية فنية، وتتمثل أهمية هذه الدراسة -في اعتقادي- في أن الباحث تتبع النقد المسرحي الخليجي تاريخيًا منذ ظهور فن المسرح، ذلك من خلال رجوعه لأهم الدوريات والصحف والمجلات التي نشر فيها النُقَّاد دراساتهم، ومن ناحيةٍ أخرى وقف عند نقد النُقَّاد للعروض المسرحية وحاول بيان ووصف المقاييس النقدية المتبعة في نقدهم وتحديدها، كما أنه ركز على فترة تاريخية مهمّة في دراسته من عام 1965م حتى عام 1990م وهي الفترة التي شهد فيها المجتمع -كما أشرنا سابقًا- التحولات العميقة على المستوى الاقتصادي والسياسي والاجتماعي والثقافي، عقب ظهور النفط في المنطقة، الذي دفع الحركة المسرحية، وبذلك يجد المتتبع للمسرح القطري ظهور العديد من الأسماء ممّن تخصّص في هذا المجال وكان

1) رشيد، حسن عبد الله (2004)، تطوُّر النقد المسرحي في دول الخليج العربي من عام 1965 حتى عام 1990 دراسة تاريخية فنية، (ط1)، قطر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ص 2-5، بتصرف.

لـه دورٌ فاعـل في دعمـه وتنميتـه مثـل عبد الرحمـن المناعي، وغانم السـليطي، ومرزوق بشـير، وحمـد الرميحي، وجاسـم الأنصاري، وسـعد بورشـيد.

ولابد من الإشـارة هنا إلى أن الدكتور محمد عبد الرحيم كافود في دراسـته للأدب القطري عـام 1979، تحـدَّث عـن الأدب المسرحـي ضمن النـثر في المرحلـة الثانية، وهي مرحلـة بدايات ونشـأة المـسرح القطـري، التـي انطلقـت مـن المـدارس، وعـرض لأبـرز المسرحيـات آنـذاك مثـل مسرحيـة أم الزيـن، ومسرحيـة المغنـي والأمـيرة لعبـد الرحمن المناعـي، ومسرحية الـسر المكتوم لخليفـة الكبيـسي، وقـد أشـار في دراسـته إلى أنه «سـوف يتكلّم عـن المسرحية كنـصٍ أدبي، ولن يعـرض للمـسرح بمعنـاه العـام، كـما أن النـص المسرحـي لم يتبلور بصـورة واضحـة، فمازال في بدايـة الطريـق، وطـور النمـو والنشـوء، فهذه المسرحيـات محـاولات وخطـوات أولى»[1]، وكذلك يجـد المتتبـع لحركـة النقـد في قطـر في مجـال المـسرح أنـه تنـاول موضـوع المسرح في دراسـة لـه بعنـوان دراسـات في المـسرح القطـري قـدّم فيهـا عرضًـا تفصيليًـا لتاريخ المـسرح القطري، وتحـدَّث عـن أبـرز القضايـا الاجتماعيـة والفكريـة في المـسرح القطـري، كـما أنه عـرض بعض النـماذج المسرحيـة محـاولًا مـن خلالهـا بيـان رؤيتهـا الفكريـة وبنائهـا الفنـي، وبذلـك نجد أن معظـم دراسـاته كانـت دراسـات تاريخيـة وفنيـة واجتماعيـة، وكان جُـل همـه في تلـك المرحلـة محاولـة التأريـخ والرصـد لـلأدب المسرحي، وليسـت نقـدًا وتقويمًـا؛ لغياب الدراسـات والبحوث قبلـه -كـما أشرنـا سـابقًا- فقـد كان الراصـد الأول للحركـة النقديـة في قطـر، وأيضًـا لتواضـع المسـتوى الفني للتجـارب المتوفـرة آنذاك.

ولذلـك يمكـن اعتبـار الدكتـور حسـن رشـيد في دراسـته (تطـور النقـد المسرحـي في دول الخليـج)، رائـدًا للنقـد المسرحـي في دولـة قطـر، بل ويُعَـدُّ من أبرز الدارسـين والمُهتمّـين بالنقد المسرحـي الخليجـي، ولذلـك سـأركّز في هـذا المحـور عـلى أبـرز القضايـا والموضوعـات التـي تناولهـا عنـد معالجتـه للمـسرح القطري ونقده في دراسـاته المختلفـة للحركة المسرحيـة، وطبيعة معالجتـه النقديـة لها.

2) الإرهاصات الأولى:

أ. النقد الانطباعي:

مـن المُتفـق عليـه أن المجتمـع العـربي لم يعـرف الإرهاصـات الأولى للمـسرح إلّا منتصـف القـرن العشريـن، باسـتثناء مـصر وبـلاد الشـام، أمـا في منطقـة الخليـج فلـم يعـرف إلّا في

1) كافود، محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، ص134-135.

وقتٍ قريب، فقد ارتبط ظهوره بظهور التعليم النظامي، ومن هنا نجد «أن السبق لدولتي البحرين والكويت في معرفة المسرح»[1]؛ لظهور التعليم النظامي فيهما، بخلاف بقية دول الخليج التي تأخر فيها ظهور التعليم النظامي، ويذكر الدكتور حسن رشيد في ذلك «أن المدرسة الأحمدية في الكويت قدَّمت في عام 1922م تمثيلية قصيرة من تأليف عبد العزيز الرشيد، احتفالًا بمرور عام على إنشائها، كما أن مدرسة الهداية الخليفية في البحرين عرضت تمثيلية بعنوان القاضي بأمر الله في عام 1925م»[2].

وشهدت دولة قطر ظهور النشاط المسرحي من خلال «الأندية الرياضية كنادي الطليعة، ونادي كبار الموظفين شل، ومسرح نادي الجزيرة، ونادي الوحدة الرياضي، ونادي النجاح، ومن خلال المسرح المدرسي، كمدرسة الصناعة ومدرسة المعلمين والمدرسة الثانوية، وكذلك من خلال الفرق المسرحية مثل المسرح القطري، ومسرح السد، ومسرح الأضواء، وفرقة المسرح العربي، والفرقة الشعبية للتمثيل، والدار القطرية للإنتاج الفني»[3]، مع أن من الدارسين والنُّقَّاد من يؤرِّخ للحركة المسرحية «من الثلاثينيات والأربعينيات على هامش الألعاب والاحتفالات الشعبية ومجالس فن الصوت، وكان لانتشار الأندية الرياضية والأندية الاجتماعية في قطر أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات دورٌ كبيرٌ في تقديم بعض الاحتفالات الشعبية، التي تخللتها عروض مسرحية»[4]، حيث نلاحظ أن:

❖ أندية شركات النفط مثل نادي الطليعة، ففي عام 1959م قدَّموا عروضًا تمثيلية، تحت اسم الفتاش، وبين الماضي والحاضر، ونادي الجزيرة التابع لشركة شل، الذي قدَّم كثيرًا من العروض الساخرة الارتجالية، التي تتناول قضايا المجتمع، ونادي كبار الموظفين التابع لشركة نفط قطر، ففي عام 1961م، قدَّموا مجموعة تمثيليات، مثل بداية ونهاية، وعرب فلسطين، ونصيحة أب، فكانت تقدَّم العروض في المناسبات المختلفة، ومن هذه الأندية ظهر لنا الجيل الأول من المسرحيين[5]، «أصحاب المدرسة الارتجالية، مثل: عطية الله النعيمي، وحمد السليطي، وإبراهيم فيروز»[6].

❖ «مدرسة الدوحة الثانوية قدَّمت مسرحية بلال بن رباح في عام 1959م، وكانت

1) ينظر: الراعي، علي (1980)، المسرح في الوطن العربي، (ط1)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص394-449، بتصرف.

2) رشيد، حسن عبد الله، تطور النقد المسرحي في دول الخليج العربي من عام 1965 حتى عام 1990 دراسة تاريخية فنية، ص13.

3) ينظر: رشيد، حسن (1997)، القضايا الاجتماعية في الدراما القطرية، (ط1)، قطر: مطابع وزارة التربية والتعليم والتعليم العالي، ص16-28، بتصرف.

4) عطوان، حسان (1987)، الحياة المسرحية في قطر، دراسة سوسيولوجية وتوثيق، (ط1)، مصر: دار نعمة، ص67.

5) ينظر: رشيد، حسن عبد الله، تطوُّر النقد المسرحي في دول الخليج العربي من عام 1965 حتى عام 1990 دراسة تاريخية فنية، ص 25-26، بتصرف.

6) ينظر: رشيد، حسن (2005)، المرأة في المسرح الخليجي، (ط1)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ص35-36، بتصرف.

المسرحية باللغة العربية الفصحى»[1].

- المعهد الديني ومدرسة الصناعة، التي أظهرت مجموعة من المواهب، مثل: عبد الرحمن المناعي، ومحمد بوجسوم، وموسى عبد الرحمن، ومحمد رشيد وغيرهم.

- في عام 1963م-1964م طرح الأستاذ مصطفى البنداري مسرحية تاجر البصرة، وهي اقتباس لرائعة شكسبير تاجر البندقية، وكذلك قدَّم الشيخ يوسف القرضاوي مسرحية عالم وطاغية، وتعكس الصراع بين سعيد بن جبير والحجاج بن يوسف الثقفي، محاولاً التعبير عن هموم أبناء جيله الإخوان وصراعهم مع جمال عبد الناصر، «حيث تمّت الاستفادة من الخامات التراثية في الأعمال الأدبية، وشحنها برؤى فكرية جديدة لم تكن موجودة في نصوصها الأصلية»[2]، فنلاحظ أن التراث كان أهم المصادر الرئيسية التي التفت إليها الكُتَّاب في دولة قطر، واستقوا منها موضوعاتهم.

- كانت البداية الفعلية من دار المعلمين في عام 1969م، فقد أظهرت لنا رموز الحركة المسرحية في دولة قطر، مثل: غانم السليطي، وحمد الرميحي، وحسن حسين، وعلي حسن، وسيار الكواري، ومحمد سلطان الكواري، وصلاح درويش، ويوسف سلطان، وكان الداعم لهم وجود الفنّان اللبناني عبد اللطيف سمهون، الذي خرج بقضايا المسرح من إطار التاريخ والتراث، إلى محاولة الاقتباس من القضايا المحلية الاجتماعية التي تهم الفرد.

- «في عام 1972م تمّ تأسيس المسرح القطري»[3]، فظهرت أول فرقة مسرحية في دولة قطر، وهي فرقة المسرح القطري، وكان معظم أعضائها من دار المعلمين، وقد أسهم وجود الفنّان الأردني هاني صنوبر في اكتشاف العديد من المواهب القطرية، مثل: عبد الرحمن المناعي، وغازي حسين، وعبد الله أحمد، وعلي ميرزا. ومن أبرز المسرحيات التي قدَّمها مسرحية (أم الزين) في عام 1975م، التي تُعَدُّ من أبرز المسرحيات في هذه المرحلة، وحاولت أن تطرح مسألة التغيُّر الاجتماعي في منطقة الخليج، الذي طرأ بعد اكتشاف النفط وما أحدثه من تحوُّل في حياة الأفراد في هذه المنطقة، «فمنذ نشأة المسرح كانت القضايا الاجتماعية مطروحة كسلطة الأب، وموقف الأم السلبي، وقضايا المرأة، ومشاكل

1) رشيد، حسن (2020)، دراسات في المسرح والدراما، مقالات حول النقد المسرحي والتلفزيوني والإذاعي، (ط1)، قطر: دار كتارا للنشر، ص630.
2) بوشعير، الرشيد (1997)، دراسات في المسرح العربي المعاصر، (ط1)، سوريا: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ص45-46.
3) رشيد، حسن (1997)، القضايا الاجتماعية في الدراما القطرية، (ط1)، قطر: مطابع وزارة التربية والتعليم والتعليم العالي، ص11.

الأسرة كتعدُّد الزوجات، والزواج بالإكراه، والعنوسة، وأثر التحوُّل الاجتماعي في زيادة وتعقيد مشكلات المجتمع»[1]، ويمكن القول إنها كانت «مسرحيات واقعية تعالج مشكلات حياتنا بأسلوب مباشر لا رمز فيه ولا تجريد»[2]، ومن الطبيعي في مرحلة البدايات والإرهاصات الأوليّة الاتجاه نحو المسرح الواقعي، ثمَّ التدرج وصولاً للمسرح الذهني، ولكي تتناسب مع طبيعة المجتمع القطري، ومستوى الجمهور.

❖ المشاركة الأولى للمسرح القطري خارجيا، كانت في عام 1975م في مهرجان دمشق الخامس للفنون المسرحية، من خلال مسرحية مرة وبس[3].

وعلى الرغم من أن المسرح القطري يحظى بدعم مالي كبير ومساعدة وتشجيع من الدولة، ومن بعض الجهات فيها، من أبرزها وزارة الثقافة، ونادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، ومركز شباب الدوحة، واللجنة الأولمبية الأهلية القطرية، والفرقة المسرحية الخاصة بإدارة الشباب، ومركز الإبداع، وغيرها من الجهات إلّا أن المسرح القطري حتى الآن -في اعتقادي- لم يستطع أن يصل للمستوى الفعلي المطلوب أسوةً ببعض المسارح العربية، فهناك خلل وقصورٌ ما يحيط بالنشاط المسرحي، وفي ذلك يؤكّد الدكتور حسن رشيد أن «الحركة المسرحية لم تفرز كاتبًا ذا ملامح خاصة يمكن عدُّها والاحتفاء بها إلّا عبدالرحمن المناعي، فقد ابتعد المهتمّون والممارسون للمسرح عن ميدان التأليف»[4]، فلابد من الالتفات إليه ومحاولة بحثه ودراسته من قِبَل الأكاديميين والمتخصّصين في شؤون المسرح، لمحاولة رفع المستوى، وتحقيق الجودة، والمساهمة الحقيقية في جعله مؤسسة ثقافية ذات رؤية شمولية لها خصوصيتها، وتكون قادرة على توعية وتثقيف المُتلقي، من خلال المادة المقدَّمة، ومعالجة القضايا المحلية والعربية والإنسانية، ويذكر الدكتور حسن رشيد أبرز المعوقات التي تواجه المسرح القطري» كظهور المسرح التجاري الكوميدي، ومسرحيات الأطفال، والمسرحيات التجارية العربية والخليجية التي تعتمد على الإضحاك»[5]، إلّا أنني أجد أن هذا التنويع في المسرح بين المسرح الكوميدي ومسرح الطفل هو جزء أساسي من النشاط المسرحي عمومًا، باعتباره وسيلة للتسلية والترفيه والمعرفة والتعلُّم، فلا يمكن اعتباره معوقًا في مسيرة المسرح في دولة قطر، بل قد يعتبر من وسائل النهوض بالحركة المسرحية، فقد تكون الكوميديا هادفة، لقدرتها على جذب الجمهور والتأثير فيهم، وإيصال الرسالة

1) المصدر السابق، ص283-284.

2) دواره، فؤاد (1963)، في النقد المسرحي، (ط1)، مصر: الدار المصرية للتأليف والترجمة، ص 13.

3) ينظر: رشيد، حسن عبد الله، تطور النقد المسرحي في دول الخليج العربي من عام 1965 حتى عام 1990 دراسة تاريخية فنية، ص25-29، بتصرف.

4) رشيد، حسن (1997)، القضايا الاجتماعية في الدراما القطرية، (ط1)، قطر: مطابع وزارة التربية والتعليم والتعليم العالي، ص284.

5) رشيد، حسن عبد الله، تطور النقد المسرحي في دول الخليج العربي من عام 1965 حتى عام 1990 دراسة تاريخية فنية، ص30.

المطلوبة بكلّ يسر وسهولة، فالخلل ليس في نوع المسرح، بل في نوعية الأطروحات المُقدَّمة.

ويذكر جملة أخرى من المعوقات التي تعترض طريق رواد المسرح في دولة قطر «كعدم وجود خشبة مسرح سوى خشبة مسرح قطر الوطني، وكذلك التشدُّد الرقابي على المسرحيات، ومن ناحيةٍ أخرى، قلّة الدراسات الجادة حول المسرح القطري، وعدم تشجيع الكوادر المحلية سواء في مجال التأليف أو الإخراج أو النقد المسرحي، وظهور الفرق الخاصة التي تبحث عن الربح التجاري»[1]، «وعدم وجود موسم مسرحي ثابت، رغم الدعم اللامحدود من قِبَل الوزارة، ووجود فجوة حقيقية بين زملاء الرحلة في مسار الحركة المسرحية، أدى ذلك للتفكك وخلق الأحزاب، وكذلك غياب العنصر النسائي»[2]، إلّا أن ظهور بعض المجلات ساعد على وجود نشاط نقدي وحراك متواضع المستوى، مثل «مجلة المشعل، ومجلة الدوحة، ومجلة العروبة، التي كان لها دورٌ في تناول العروض التي تقدَّم عبر عدد من المسارح، وما كان بها من نشاط فني من قِبَل بعض الأسماء في الساحة مثل عبد الرحمن المناعي، وهاني صنوبر، وهاشم مخللاتي، وسعيد اللوح، وكمال محيسي، ومصطفى عبد الوهاب، وسيد الريس، ما دفع المسؤولين في وزارة الثقافة والإعلام إلى إرسال البعثات لدراسة المسرح، للمعهد العالي للفنون المسرحية في مصر، والمعهد العالي للفنون المسرحية في الكويت، ومن الدفعة الأولى: محمود أبو جسوم، ومرزوق بشير، وحسن رشيد، وموسى عبدالرحمن، وسالم ماجد، وغانم السليطي، وحسن إبراهيم، وسيار الكواري، ومحمد المسلماني، وحمد الرميحي»[3]، وقد كانت هذه الدفعة أساس النشاط والحراك المسرحي في دولة قطر، وكان أغلب أفكار الطرح المسرحي وموضوعاته تدور في «الإطار الواقعي، إلّا أنها قد لا تخلو من الرمزية»[4]، ولعلّ ذلك يعود لطبيعة المجتمع وبساطته آنذاك، ولتكون الأعمال المسرحية أقرب لمستوى المُتلقي من حيث الاستيعاب والفهم والقدرة على التفاعل مع العروض المسرحية.

وعند الاطلاع على واقع الحركة النقدية في دولة قطر، نجد الدكتور حسن رشيد يميِّز بين النقد الانطباعي الذي رافق مرحلة البدايات والإرهاصات الأولى، والنقد القريب من إطار الموضوعية الذي ظهر لاحقًا، في الصحف والدوريات والمجلات والندوات، ويُشير الدكتور حسن رشيد في دراسته لتطوُّر النقد المسرحي في دول الخليج العربي إلى أن هناك «عدم اهتمام بالنقد المسرحي، وأن ندوة النقد الأدبي في دول مجلس التعاون، التي أقيمت

1) رشيد، حسن (1997)، القضايا الاجتماعية في الدراما القطرية، (ط1)، قطر: مطابع وزارة التربية والتعليم والتعليم العالي، ص286.

2) ينظر: رشيد، حسن (2020)، دراسات في المسرح والدراما، مقالات حول النقد المسرحي والتلفزيوني والإذاعي، (ط1)، قطر: دار كتارا للنشر، ص813-815، بتصرف.

3) ينظر: مجموعة مؤلّفين، المسارات الثقافية في قطر، ص41-43، بتصرف.

4) رشيد، حسن (1997)، القضايا الاجتماعية في الدراما القطرية، (ط1)، قطر: مطابع وزارة التربية والتعليم والتعليم العالي، ص285.

في الكويت في ديسمبر من عام 1995م خير دليل، فبعد ثلاثة عقود من ظهور المسرح الخليجي وتقديمه لعشرات المبدعين، لم تتناول أبحاثها إلّا من خلال محور واحد»[1]، ولعلّ ذلك -في اعتقادي- يعود إلى اهتمام النُّقَّاد والدارسين من أساتذة اللغة العربية بالنص المسرحي، وإهمال العروض المسرحية، باعتبار أن النص المسرحي وعناصره جزءٌ من دراستهم في أقسام اللغة العربية، فكان الالتفات للنقد المسرحي يتمّ من خلال النقد الأدبي.

وقد رافقت مرحلة البدايات حركة نقدية انطباعية ذات مستوى فني متواضع بسيط، بينما يؤكّد الدكتور حسن رشيد أن من أسباب غياب حركة النقد هو «أن عددًا من الأقلام ارتمت في أحضان التمثيل والإخراج والإنتاج الفني مع تميُّز تلك الأقلام بالرؤية النقدية من أمثال غانم السليطي، وحمد الرميحي، وعلي ميرزا، وغيرهم»[2].

ويُشير الدكتور حسن رشيد لسبب ابتعاد الكُتَّاب عن النقد الموضوعي وهو «ظهور النقد الصحافي اليومي، وإحجام أصحاب الصحف عن نشر كل نقد يكشف هشاشة العرض المسرحي، وبخاصة العروض التجارية التي سحبت البساط من تحت أقدام المسرح الجاد»[3]، فلم تسهم الصحف والمجلات في تسليط الضوء على قيمة النقد المسرحي، بل على العكس فقد تمَّ تهميشه، وحدث لبس كبير وخلط بين الخبر الصحافي والنقد المسرحي الجاد، بالإضافة إلى ذلك فقد وجد «نقد صحافي منفعل وجارح، اتّسم بشيء من الهزء والسخرية والتجريح الشخصي، ودخول غير المتخصّصين في ساحة النقد، فجاءت أحكامهم النقدية إما مديحًا مطلقًا أو قدحًا وتهجمًا جارحًا»[4].

والنقد الانطباعي هو النقد السريع المعتمد -غالبًا- على الانطباع الأولي للناقد وذوقه وإحساسه اتجاه العمل الفني والأدبي، «فهو حضور للذات تجاه النص، واتكاء على تجربة الذائقة وسرعة تفاعلها مع ذلك النص، أي التوقف عند الإحساسات التي يثيرها الشيء في نفس المؤلِّف عوضًا عن وصفه وتحليله»(5)، وهذه الإحساسات تختلف من شخصٍ لآخر حسب الظروف، فهو يتخذ الانفعالات والانطباعات أساسًا للنقد، فلا يكون حكمه موضوعيًا، بل ذاتيًا فرديًا؛ لعدم الاستناد إلى المناهج العلمية النقدية، وغياب المنهجية النقدية الصحيحة، التي تعتمد على أسس ومعايير وقوانين وأدوات واضحة، فتكون الأحكام مبررة وعقلانية، ومستندة إلى أدلة وثوابت واضحة، ومن هنا نجد أن الناقد الانطباعي

1) رشيد، حسن عبد الله، تطوُّر النقد المسرحي في دول الخليج العربي من عام 1965 حتى عام 1990 دراسة تاريخية فنية، ص55.

2) مجموعة مؤلّفين، المسارات الثقافية في قطر، ص52.

3) رشيد، حسن عبد الله، تطوُّر النقد المسرحي في دول الخليج العربي من عام 1965 حتى عام 1990 دراسة تاريخية فنية، ص57.

4) عطوان، حسان، الحياة المسرحية في قطر، دراسة سوسيولوجية وتوثيق، ص309-310.

5) الفوزان، عبد الله (2019)، النقد الانطباعي عند عبد الفتاح أبي مدين، (ط1)، السعودية: جامعة القصيم، مجلة العلوم العربية والإنسانية، المجلد13، العدد2، ص523.

جاء اهتمامه منصبًا على «مضمون المسرحية، فهي مادة خبرية، مع إشارة متواضعة إلى كافة عناصر العرض المسرحي مثل التمثيل، الديكور، الإضاءة، المؤثرات، الموسيقى، الأزياء، وغيرها من العناصر، فكان الانطباع سيد الموقف»(1)، فلا يستطيع الناقد الانسلاخ من ذاته وعاطفته، وهذا الاتجاه النقدي هو السائد لاسيما في مرحلة البدايات، من اعتماد الإحساس مبدأً للنقد والتعليق.

ب. النقد الموضوعي:

هو النقد العلمي البنّاء الذي يعتمد فيه على منهج علمي صحيح، وتكون خطواته واضحة ومبررة، ومبنية على أسس علمية، بعيدة عن الأهواء والآراء الفردية، وما يميِّز النقد الموضوعي «الروح العلمية، وهي روح تتحرَّى الموضوعية في قيمها وفي حكمها على الأشياء، من خلال المنهج التحليلي في شرح الأعمال الأدبية وتفسيرها من داخلها بوصفها كائناتٍ عضوية مستقلة عن إطار المبدع وأهوائه وميوله»(2)، وقد وجد هذا الاتجاه النقدي من خلال «ظاهرة صحية في وقت أفسحت فيه المجلات والجرائد صفحاتها للنقد والردّ على المقالات، فكبار المسرحيين في قطر كانوا يرحّبون بالنقد الموضوعي الذي يخدم العرض»(3)، وينطلق النقد الموضوعي من خلال تحليل وتفسير وتقييم جميع عناصر العرض تحليلًا علميًا بعيدًا عن الذاتية، بدءًا من النص وكاتبه وأجواء المسرحية والشخصيات، وارتباطها بالمكان والزمان والأحداث، والحوار، وغير ذلك من تفاصيل العمل المسرحي.

إلّا أن الدكتور حسن رشيد يؤكّد أن «جُلّ النقد المطروح من قِبَل المتعاملين مع العروض المسرحية كان الاعتماد فيها على الشكل الجمالي، وما تطرح من قيم نبيلة، فالموضوعية لم تتبلور إلّا عند بعض النُقَّاد مثل الدكتور محمد عبد الرحيم كافود، وحسن رشيد، وسامي خشبة، ومحمد جابر الأنصاري، أما بخلاف ذلك فقد كان الطرح لا يشمل سوى اتجاهين.. إما النقد أو الانتقاد المبالغ للعمل قذفًا أو ثناءً، وهذا يعود لعدّة اعتبارات، أولها مصلحة الناقد الصحافي من الفرقة أو النجم، وثانيها علاقة صاحب المؤسسة أو النجم بالجريدة أو المجلة أو شراء المؤسسة التي يديرها لعدد من الإعلانات»[4]، فلابد للنقد العلمي الصحيح من توجيه الأفراد توجيهًا سليمًا، من خلال الابتعاد عن الذاتية والتطرُّف أو التكلف والمبالغة، ومحاولة تحري الدقة قدر المستطاع والالتزام بالجدية والأمانة العلمية عند إصدار الأحكام،

1) مجموعة مؤلفين، المسارات الثقافية في قطر، ص 46.

2) رشيد، حسن عبد الله، تطوُّر النقد المسرحي في دول الخليج العربي من عام 1965 حتى عام 1990 دراسة تاريخية فنية، ص121.

3) مجموعة مؤلّفين، المسارات الثقافية في قطر، ص49.

4) رشيد، حسن عبد الله، تطوُّر النقد المسرحي في دول الخليج العربي من عام 1965 حتى عام 1990 دراسة تاريخية فنية، ص6.

فلا تكون أحكامًا انطباعية عشوائية، ذلك من خلال الالتزام بمعايير النقد العلمي والمنهج الصحيح، «فأهمية المنهج تتبلور في تحليل ومعالجة النصوص الأدبية تحليلًا علميًا قائمًا على جملة من القواعد المعرفية والثقافية يعتني بها الناقد من أجل الخروج بأحكام نقدية مبررة، على أن غياب المنهج في النقد يؤدي إلى طغيان التأثرية والانطباعية، وهذا يعني تحويل النقد إلى مجرد كونه تذوقًا وانطباعاتٍ عامة»[1]، فالقراءة الصحيحة للأشياء تكون من خلال اعتماد أدوات معرفية عقلية، تعتمد العلم والمنطق إلى حدٍّ ما، وتحاول عدم الاتكال الكلي على الحدس والذوق والانطباع في النقد، حتى لا يكون نقدًا اعتباطيًا، بل نقدًا علميًا موجّهًا.

ومن خلال الطرح السابق وعند محاولة الكشف عن طبيعة المعالجة النقدية للدكتور حسن رشيد في دراسته لتطوُّر النقد المسرحي في دولة قطر ودول الخليج العربي، نجده قد انطلق من المناهج السياقية لمقاربة الموضوع، فاعتمد المنهج الفني والمنهج التاريخي؛ فنجده قد اختار النقد التاريخي عند حديثه عن بدايات الحركة النقدية في المسرح الخليجي، وعند ذكره للمؤثرات الخاصة بظهور الموضوعية، وكذلك عند حديثه عن مرحلة الاهتمام بعناصر العرض المسرحي خليجيًا، فحاول البحث في الحركة المسرحية والنشاط النقدي عليها، ومحاولة التأريخ لهذا الفن خليجيًا، مع أنه قد سبقه لذلك آخرون، إلّا أنه حاول -أيضًا- من خلال هذا التأريخ والوصف أن يسلّط الضوء على مدى ارتباط هذا الفن بالمجتمع والعصر الذي ظهر فيه؛ «حيث إن المنهج التاريخي يتفحّص جوهر المسرحية، حيث المواقف مأخوذة بالضرورة من وقائع وقعت في مجرى التاريخ وتحوُّلاته، وكان لها بالغ الأثر في حياة الكاتب وغيره من أفراد مجتمعه، فهو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلةً لتفسير الأدب وتعليل ظواهره»[2]، وهذا ما قام به الدكتور حسن رشيد في دراسته للمسرح.

بينما كشف من خلال المنهج الفني طريقة تناول النُقَّاد وتحليلهم للعرض المسرحي وعناصره وتقنياته؛ فبين النقد الانطباعي المتبع في مرحلة البدايات، حيث طرح نماذج نقدية متصلة بتلك المرحلة، وكذلك عندما قام بتحليل نماذج نقدية موضوعية، مرتبطة بمرحلة النقد الموضوعي، وعرض لنماذج من الصحف القطرية كذلك، لبيان طريقة تناولها للنشاط المسرحي، بالإضافة لعرضه لنماذج من الكتابات النقدية التي اهتمّت وركّزت على عناصر العرض المسرحي، إلّا أنه لابد من الإشارة هنا إلى أن الدكتور حسن

1) لازم، ثائر (2018)، الموضوعية والانطباعية في قراءة النصوص الشعرية، أنوار الربيع في أنواع البديع لابن معصوم المدني نموذجًا، (ط1)، العراق: جامعة البصرة، مجلة جامعة ذي قار، المجلد 13، العدد 2، ص64.

2) زرقي، رابح (2021)، المنهج التاريخي في النقد المسرحي عند عبد الملك مرتاض في كتابه فنون النثر الأدبي في الجزائر، (ط1)، الجزائر: مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 14 العدد 1، ص757.

رشيد كان تركيزه على دولتي البحرين والكويت أكثر من غيرهما في دراسته لتطوُّر النقد المسرحي؛ باعتبارهما دولتين رائدتين ومتقدمتين في مجال المسرح والنقد المسرحي على مستوى دول الخليج العربي، فلم يكن متوسعا في التحليل والنقد عند حديثه عن واقع النشاط المسرحي والحركة النقدية في دولة قطر، ولعلّ ذلك -في اعتقادي- يعود لضعف الحركة النقدية المسرحية في دولة قطر وتواضع مستواها الفني وحداثة ظهورها، وغياب النُقَّاد الأكاديميين والدارسين ورموز الحركة المسرحية، وضعف دور الصحف والدوريات المتخصّصة، ومؤسسات الدولة وأهمها الجامعات عن دفع هذا المجال وتطويره وتنميته وترسيخ أهميته.

وكذلك قلّة إقبال الجمهور المُثقف الواعي المُدرك لأهمية هذا الفن باعتباره مؤسسة توعوية تنويرية تربوية تثقيفية ذات رسالة سامية، فالمُتلقي جزءٌ من المسرح القطري وعنصرٌ أساسي فيه، فنجد اهتمام الدراسات النقدية منصبًا على نقد النصوص أكثر من الاهتمام بنقد العروض المسرحية، مع أن كليهما مكمل للآخر لتحقيق الجودة والفرادة والتميُّز، حتى وإنْ وجدت هذه الحركة النقدية المرافقة للنشاط المسرحي إلّا أنها -غالبا- تكون غير فاعلة وغير مؤثرة، «فبعض الفعاليات والمهرجانات المسرحية تمر مرور الكرام دون أن يشعر بها أحد، وبعض الحلقات الدراسية والبحوث حول واقع المسرح العربي لا تضيف أي جديد، وبعض الباحثين -فقط- يصفون العناوين الجديدة على الأوراق القديمة»[1].

✓ رابعًا: عبدالله المرزوقي: الدراسة النقدية في مجال الشعر الحديث:

قلّة هي الدراسات التي تناولت الشعر الحديث في دولة قطر، وكان الدارسون يتوجهون لدراسته فنيًا، وبيان أبرز أغراضه الشعرية، ويُعَدُّ الدكتور عبد الله المرزوقي من أهم الدارسين القطريين للشعر القطري الحديث، وأفرد له دراسة مستقلة بعنوان «الشعر الحديث في قطر تطوُّره واتجاهاته الفنية»، في عام 2005م، وقد استفاد كثيرًا مما قدَّمه الدارسون قبله في هذا المجال، لاسيما الدكتور محمد عبد الرحيم كافود، وفي ذلك يؤكّد المرزوقي في مقدِّمة دراسته «أن شعر قطر لم يدرس دراسة متأنية، وإنما مرَّ به الدارسون على عجل، فلم يرد إلّا ضمن دراسة الأدب في قطر بشكلٍ عام، كما جاء في دراسة محمد عبدالرحيم كافود، أو ضمن دراسة للشعر العربي في الخليج العربي عامة كتلك التي قام

1) رشيد، حسن (2014)، رحلة في عوالم المسرح القطري والخليجي والعربي، (ط1) قطر: وزارة الثقافة والفنون والتراث، ص73.

بها الدكتور ماهر حسن فهمي، أو في الدراسات والأبحاث التي قامت بها جامعة قطر من قِبَل الوافدين عليها من الباحثين العرب»[1]، فدرس الشعر القطري الحديث، وقدَّم وجهة نظر بحثية تناول فيها تطوُّر هذا الشعر واتجاهاته الفنية.

وقد اعتمد المرزوقي في هذه الدراسة -كما ذكرت في بداية هذا المبحث- على المناهج السياقية، فكانت قراءته للشعر الحديث في قطر مبنية على أساس المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج الفني، وهو بذلك يحذو حذو الدكتور محمد كافود في دراسته للشعر القطري الحديث، لاسيما عند تقسيمه لعينة الدراسة انطلاقًا من اكتشاف النفط في الدولة، فقسمه للشعر في المرحلة التقليدية ويقصد بها مرحلة ما قبل النفط (1868م-1950م)، والشعر في المرحلة المُعاصِرة، وهي مرحلة ما بعد اكتشاف النفط (1950م-2002م)، فدرس المرزوقي الشعر القطري الحديث من عام 1868م أي من وقت الاعتراف بدولة قطر ككيان سياسي من قِبَل الحكومة البريطانية وإنهاء حضور الدولة العثمانية فيها، وحتى عام 2002م وقت الدراسة، مع ملاحظة أنه لم يتناول الشعر النبطي بالدراسة كما فعل الدكتور كافود.

وكذلك عند تناوله الحياة العامة في قطر وأثرها في تطوُّر الشعر القطري، فنجده قد قدَّم تصوُّرا تفصيليًا في بداية دراسته يتحدَّث فيه عن جغرافية قطر وطبيعة المنطقة، ومن ثمَّ يتطرَّق للحياة السياسية والصراعات والنزاعات والغزوات الاستعمارية عليها لاسيما الصراع الإنجليزي-الفرنسي باعتباره أشد الصراعات، وما كان له من تبعات في المنطقة، خصوصا أثره في تأخر التعليم وتأخر التطوُّر الداخلي في المنطقة لخدمة الشعب القطري، والحياة الاجتماعية وطبيعة المعيشة والمجتمع القبلي وعاداته وتقاليده وقيمه، وما أصابه من تحوُّل بعد اكتشاف النفط وتبدُّل الحياة، وتحديدًا التحوُّل من مجتمع القبيلة إلى مفهوم الأسرة الحديث، والحياة الاقتصادية وتغيُّر طبيعة المهن بظهور النفط، وبذلك تطوَّرت الأنشطة الاقتصادية، وتمت إقامة المدينة والموانئ الحديثة، والحياة الثقافية والأدبية والفكرية التي ازدهرت بازدهار اقتصاد الدولة، فأحدث كل ذلك نقلةً نوعية، حيث أسهم النفط في إسراع التغيير، فتطوَّرت بنية المجتمع وتغيَّر المجتمع التقليدي وتحوَّل لمجتمعٍ حديث أكثر تطوُّرًا وتقدُّمًا، وانعكس كل ذلك على الأدب والنصوص الشعرية.

وانطلاقًا مما سبق، سأتحدَّث عن أبرز القضايا والموضوعات التي أثارها المرزوقي في دراسته للشعر القطري الحديث، ومنطلقات دراسته، وطريقة قراءته ومعالجته للنصوص الشعرية.

1) المرزوقي، عبد الله (2005)، الشعر الحديث في قطر تطوُّره واتجاهاته الفنية، (ط1)، قطر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ص5.

1) المرحلة التقليدية:

يقصد بالمرحلة التقليدية في الشعر القطري الحديث، المرحلة التي شاع فيها كتابة الشعر الذي سار في ركاب التقليد الأعمى والنسخ والتبعية والنمطية لذلك الأنموذج القديم، دون وجود أي مظهر من مظاهر التجديد أو التميُّز أو الفرادة أو الإبداع، فكان التقليد على مستوى الشكل والمضمون أيضًا، وامتدَّت هذه المرحلة من نهاية القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين أي إلى وقت ظهور النفط في المنطقة الذي بدَّل ظروف الحياة في قطر، وفي ذلك يذكر لنا المرزوقي أن موضوعات المرحلة التقليدية «تكاد تنحصر فيما هو مكرَّر ومعاد من معاني الشعر وصوره، وتدور موضوعاته حول الإخوانيات والحكم والأمثال والمواعظ والمدح والرثاء، وبعض قصائد الغزل الفاتر والوصف الحسي، وتكثر فيه المساجلات والمباراة في مسائل فقهية ولُغوية، وتغلب عليه الألغاز والأحاجي والتأريخ للأحداث والمواقف، ويجمع كل ذلك في حلي لفظية متكلفة في الغالب، وأشعارهم لا تحمل جديدًا ولا ابتكارًا، بل تغلب عليها النزعة الحكمية والوعظية، وما تأثروا به من ثقافة في تلك المرحلة مستمدة من ثقافة الكتاتيب وأروقة المساجد، فآثر هؤلاء الشعراء النقل والتقليد والإعادة»[1]، وهذا ما ذكره النُّقَّاد قبل ذلك، كالرشيد بوشعير في دراسته لأدب الخليج العربي الحديث والمعاصر من التقليد إلى التجديد حيث ذكر ظهور هذا التيار التقليدي الجامد منذ «نهاية العصور الوسطى حتى منتصف القرن العشرين، ويستمد جمالياته وخصائصه الفنية وأغراضه من الشعر العربي في عصور الانحطاط، حيث يغرقون في المحسنات البديعية، ويعالجون موضوعات مستهلكَة ميتة تكاد تنحصر في المدح والرثاء المفتعلين، الإخوانيات، والمناسبات، والتأريخ شعرًا، والألغاز، والشعر التعليمي»[2].

فيجد المُطلع على النماذج الشعرية في هذه المرحلة ما بها من تكلف في الصياغة، وما بها من محاكاة وتبعية للأنموذج الشعري القديم، فلم يكن هناك تعبير عن الذات وهمومها ومشاكلها ومحيطها، ولم يكن هناك تفاعل فكري ثقافي ومعرفي مع المجتمع العربي الأسبق في النهضة، ودليل ذلك أن الشعر في الوطن العربي آنذاك كان في أَوْج النهضة والازدهار، إلّا أننا لا نلحظ مظاهر التطوُّر والازدهار والنهضة ذاتها في الشعر القطري في المرحلة نفسها، بل إننا نجد أن التقليدية كانت الطابع المهيمن والغالب على النتاج الشعري، وما كانت هذه النصوص الشعرية -في الغالب- إلّا نسخًا باهتة مكرَّرة مما كان في التراث العربي، ولعلّ ذلك عائد لأسباب تأخر النهضة في قطر عمومًا،

1) المرزوقي، عبد الله، الشعر الحديث في قطر تطوُّره واتجاهاته الفنية، ص64.

2) بوشعير، الرشيد (2011)، أدب الخليج العربي الحديث والمعاصر، (ط1)، الإمارات: دار العالم العربي للنشر والتوزيع، ص17.

والتـي ذكرتهـا سـابقًا، وأبرزهـا تأخـر ظهـور التعليـم، وتراجـع مصـادر الثقافـة والمعرفـة والتنوير.

ويختلـف الدكتـور المرزوقـي مـع الدكتـور محمـد كافـود وبعض الدارسـين فيـما ذهبوا إليـه حـول البدايـات الفعليـة وريـادة الشـعر الفصيـح في قطر، فقـد ذهـب الدكتـور كافود -كـما ذكـرت سـابقًا- إلى أن أنـه لم يصلنـا مـن الشـعر سـوى شـعر الشـاعر العراقـي عبـد الجليـل الطباطبـائي الـذي عـاش بالزبـارة حتـى عـام 1810م، وبعـض الأشـعار النبطيـة للشـيخ قاسـم بـن محمـد بن ثـاني حاكم البـلاد آنـذاك، ويؤكّد آخـرون أن «الشـاعر الذي أعـاد الشـعر الخليجـي إلى وضعـه الصحيـح، وهـو اللغـة العربيـة الفصيحـة، بعـد أن كان أغلبـه يُنظـم باللغـة العاميـة هـو الشـاعر عبـد الجليـل الطباطبـائي»[1]، إلّا أن الدكتـور المرزوقـي يـرى أن «شـعر الطباطبـائي لا يخـرج عن الطابع العـام، وما وصل إليـه من تردٍّ وانحطـاط وجمـود، سـواء مـن حيـث موضوعاته الباليـة، أو من حيـث المعـاني الفجة التي اتسـمت بالسـطحية والابتـذال، بسـبب كـثرة تداولهـا وتكرارهـا، ولا نكـون مبالغـين إذا قلنا إن أغلـب ديـوان الطباطبـائي عبـارة عـن منظومـات، وليسـت أشـعارًا صـادرة عـن عاطفة دفاقـة وشـعور صـادق الإحسـاس، أمـا البدايـات الحقيقيـة للتاريخ الشـعري لقطـر فكانت مع الشـاعر ماجد بن صالح الخليفي (1873م- 1907م)، والشـاعر محمد حسـن المرزوقي (1889م-1959م)، والشـاعر عبدالرحمـن بـن درهـم (1870م-1942م)، وعبدالرحمـن بن صالـح الخليفـي (1881م- 1943م)، وغيرهـم»[2]، أي في الثلـث الأخـير من القرن التاسـع عـشر، وبدايـات القـرن العشريـن، بينـما يرى آخـرون أن «شـاعرًا مثل ابـن عثيمين أوضح تأثـيرًا في البيئـة المحليـة القطريـة مـن حيـث إرسـائه لقواعد الشـعر الفصيح بهـا»[3]، فقد اختلفـت الآراء في البدايـة الفعليـة للشـعر الفصيـح في قطر.

وفي دراسـته للشـعر الحديـث في قطر قـام باسـتقراء مجموعة من الأشـعار التي تمثل تلـك المرحلـة، لتقييـم تجربـة الشـاعر القطـري، فتنـاول بالدراسـة أهم الأغراض الشـعرية والموضوعـات التـي كتـب فيها شـعراء هـذه المرحلة وهـي:

أ. **المـدح** وقـد انتـشر المدح آنذاك نتيجـة «النظام القبلي والعشـائري الذي كان قائمًا آنـذاك، فجـاءت معاني المديـح مرتبطة بهـذا المجتمع البدوي، وكان المدح مسـبوقًا بالغـزل ووصـف الرحلـة والبكاء على الأطـلال كعادة القدمـاء، بـل الجاهليين»[4]،

1) إسيود، صباح عبد الرضا (2015)، دراسات في شعر الخليج العربي، (ط1)، الأردن: دار كنوز المعرفة، ص19.

2) المرزوقي، عبد الله، الشعر الحديث في قطر تطوُّره واتجاهاته الفنية، ص 62-64.

3) مجموعة مؤلّفين، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، دراسات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ج1، ص51.

4) المرزوقي، عبد الله، الشعر الحديث في قطر، ص 68.

ومـن شـعراء المديـح محمـد بـن عثيمـين، وأحمـد يوسـف الجابـر، وماجـد صالح الخليفي.

ب. **الرثـاء** ويذكـر المرزوقـي عـن شـعراء الرثـاء في قطـر في العـصر الحديـث أنهـم اتبعـوا -في الغالـب- أسـس قصيـدة الرثاء المتوارثـة ونهجهـا، إلّا أن بعضهم خالف نهجهـا وغـيّر قليـلًا «فـإن كان المـدح يبـدأ بالنسـيب والغـزل، فـإن ذلك يعـد عيبًا في قصيـدة الرثـاء، فليس مـن عـادة الشـعراء أن يقدّمـوا قبـل الرثاء نسـيبًا، كما يصفـون ذلـك في المدح والهجـاء، وكذلك خاتمة القصيدة، فـإن كان ختام قصيدة المـدح يتـم بمعـانٍ سـعيدة مفرحـة كالتهـاني والمديـح، فـإن ختـام قصيـدة الرثـاء يجـب أن يسـوده التـأسي والتعـازي»[1]، ومـن شـعراء الرثـاء في قطـر نذكـر ابـن عثيمـين، وأحمـد بـن يوسـف الجابـر، وماجـد بـن صالـح الخليفـي، وعبدالرحمن بـن درهـم، وحسـن بن عـلي بن نفيسـه.

ت. **الغزل** وإن كان قليلًا في هذه المرحلة، نتيجة التمسـك بالقيم الصارمة، وبالعادات والتقاليـد المحافظـة، والتربيـة المتدينـة، ويذكـر الدكتـور المرزوقـي أن «الغـزل لم يـأتِ كغـرضٍ مسـتقل ومقصـود لذاته إلّا عند شـاعرين اثنين وهما الشـاعر ماجد بـن صالـحٍ الخليفـي، والشـاعر عبـد اللـه بـن صالـح الخليفـي (1885م-1965م)، ومـن الملاحظـات في شـعر الغـزل أنـه غزل صريح، حيـث الوصف الحسي لمفاتن المـرأة، وكذلـك وصفهـم للمـرأة مسـتمد مـن صـورة المـرأة في الجاهليـة أو عـلى أحسـن تقديـر مـن صورة المـرأة في العـصر الأموي، حيـث كان الشـعراء يقومون بمغامراتهـم العاطفيـة، ويصفـون ذلـك في شـعرهم»[2]، ومن الملاحـظ -أيضًـا- أن الشـاعر في هـذا الغـرض كان مجـرد مقلـد ومتبـع ومحـاكٍ للشـاعر القديـم في بنـاء القصيـدة وفي معانيهـا، فكانـت هذه الأشـعار خالية منٍ صـدق التجربة فهي مجـرد صـدى لأشـعار السـابقين، وليس فيهـا فـرادة ولا ابتكار.

ث. **الزهـد** إلّا أن الدكتـور المرزوقـي يؤكّـد نقطـة هامـة في هـذا الغـرض وهـي «أن الشـعر العـربي في قطـر في مرحلـة مـا قبـل النفـط لم يعـرف شـاعرًا زاهـدًا اتخـذ مـن الزهـد مذهبًـا وسـلوكًا، لكنـه يقف عنـد حـد ذم الدنيا، وإظهـار بغضه لهـا، وكراهيتـه لقسـوتها، دون أن نلمـس مـن خـلال كلامـه زهـده في ملذاتهـا أو

---

1) المصدر السابق، ص 78.

2) المرزوقي، عبد الله، الشعر الحديث في قطر، ص 89، 90.

انصرافه عنها»[1]، وممّن كتب في ذلك ماجد بن صالح الخليفي، وعبدالرحمن بن درهم، وعبدالله بن صالح الخليفي.

ج. **أغراض أخرى** مثل: الإخوانيات والعتاب والمراسلات، كما في شعر ماجد الخليفي، وعبد الرحمن بن درهم، والوصف كما في شعر ماجد بن صالح الخليفي، والمساجلات والنقائض أو الهجاء السياسي، كما في شعر أحمد بن يوسف الجابر، وشعر الألغاز، كما في شعر ماجد بن صالح الخليفي.

وقد سلكوا -كما نلاحظ- نهج الشاعر القديم في بناء قصائدهم، فكان منهج القصيدة، واتجاهها، وأغراضها، وأفكارها، وألفاظها، ومعانيها، ولغتها، وأساليبها، وصياغتها، وصورها، وموسيقاها، وبحورها، مجرد تقليد ومحاكاة واتباع لنظام الشعر العربي القديم، بل إن هناك ملاحظة أخرى وهي كثرة الأخطاء اللّغوية النحوية وكثرة أخطاء القافية.

2) المرحلة المعاصرة:

أدى ظهور النفط في المنطقة إلى انتقال المجتمع القطري من حياة البساطة إلى الحياة المتطوِّرة المدنية، فقد طال التطوُّر المجتمع القطري على كافة الأصعدة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية -كما ذكرت سابقًا- فأصاب الشعر القطري تحوُّلات كبرى، إلّا أن المتتبع للحركة الأدبية عمومًا في دولة قطر يجد أنها قد تخلفت عن الحركة الأدبية في الخليج العربي والوطن العربي عمومًا حتى بداية السبعينيات من القرن العشرين.

وعند الحديث عن الشعر الحديث في دولة قطر في المرحلة المعاصرة نلحظ أنه قد تهيأت له «أسباب وبواعث ساعدت على تطويره شكلًا ومضمونًا، فانتظمت القصيدة، وغاب عنها ما كان فيها من ضعف في البناء والصياغة، وابتعدت كذلك عن محاكاة القديم، بل أصبح التوجه إلى التراث يتسم بنظرة جديدة مفادها الإفادة والدرس والفهم، بحيث يشكل عناصر قوة للقصيدة، لا عناصر ضعف، وبحيث يشكل علاقة هويّة وتأكيدًا للذات»[2]؛ حيث إن أبرز ما ميز شعر هذه المرحلة هو إعلاء الذات، والالتفات لقضايا المحيط وإلقاء الضوء عليها، فجاء التطوُّر في القصيدة الحديثة على مستوى الشكل والمضمون؛ فنجد أن «التطوُّر في الشعر القطري في هذه المرحلة على مستوى

1) المصدر السابق، ص 100-101.

2) المرزوقي، عبد الله، الشعر الحديث في قطر، ص119.

الموضوعات، في تغير الأغراض الشعرية، والأفكار والمعاني، وطرق المعالجة، فقد اختفت أغراض، وتداخلت أغراض، وظهرت أغراض جديدة»[1] تحاكي الحياة العصرية وتتلاءم مع روح العصر الحديث، وكذلك طال التطوُّر الاتجاهات الفنية.

ويذكر الدكتور المرزوقي أبرز الأغراض الشعرية لشعر هذه المرحلة:

أ. **الشعر الوطني** ومن أبرز شعرائه أحمد يوسف الجابر، ومبارك بن سيف آل ثاني، وخالد عبيدان، وعلي ميرزا، وشيخة أحمد المحمود، وحسن النعمة، ومعروف رفيق.

ب. **مناهضة الاحتلال** ومن ذلك التفاعل مع القضايا القومية كقضية فلسطين، ومن أبرز شعرائه محمد خليفة العطية، وأحمد يوسف الجابر، وعبد الرحمن المعاودة، وحسن النعمة، ومبارك بن سيف آل ثاني، ومعروف رفيق، وشيخة أحمد المحمود، ومحمد قطبة، وحصة العوضي.

ت. **الشعر القومي** «نتيجة شعور قومي جديد أحس فيه العربي عن وعي بالانتماء إلى وطن ترتبط عزته بعزته وتشده إلى أبنائه أواصر التراث والدين واللغة والمصير في مواجهة ذلك الغازي الجديد»[2]، ومن خلال ذلك الشعور جاءت محاولة إصلاح الواقع والارتقاء به من خلال الدعوة إلى التعليم ومحاربة الأمية، والدعوة كذلك للوحدة العربية، كما وجد ذلك في أشعار عبد الرحمن المعاودة، وأحمد يوسف الجابر، وعلي بن سعود آل ثاني، ومحمد خليفة العطية.

ث. **الغربة والحنين** إلى الماضي وذكر أمجاده، وتجاوز الواقع ومحاولة استشراف المستقبل لحياة أفضل، ونجد ذلك في بعض أشعار حجر البنعلي، ومبارك بن سيف آل ثاني، وزكية مال الله، وخالد عبيدان، ومحمد بن خليفة العطية، وعلي ميرزا.

ج. **الغزل** ولقد أصبح في هذه المرحلة غرضًا مستقلًا بذاته، ومن أبرز مَن كتب في هذا الغرض في هذه المرحلة علي بن سعود آل ثاني، ومبارك بن سيف آل ثاني، وعلي ميرزا، ومحمد بن خليفة العطية، وعلي عبد الله الأنصاري، وخالد عبيدان، وحصة العوضي، وزكية مال الله.

---

1) المصدر السابق، ص120.

2) القط، عبد القادر (1981)، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، (ط2)، مصر: دار النهضة العربية، ص8.

ح. **الشعر الديني** فقد ظهر الحس الديني في بعض الأشعار عند التغني بالمدائح النبوية، وذكر المناسبات الدينية، كالهجرة، وذكر رمضان والحج، وكذلك الحث على الجهاد، ورثاء الشخصيات الدينية، واللجوء إلى الله، وممّن كتب في ذلك عبد الرحمن المعاودة، وعلي بن سعود آل ثاني، ومبارك بن سيف آل ثاني، وعلي بن عبد الله الأنصاري، ومحمد بن عبد الله الأنصاري، وحجر بن علي، وأحمد يوسف الجابر، ومحمد بن خليفة العطية، وحسن النعمة، وزكية مال الله، وخالد عبيدان.

3) الاتجاهات الفنية للشعر العربي في قطر:

وجد المرزوقي بعد التتبع والدراسة والاستقراء للشعر القطري الحديث، تبين ما مر به من مراحل، وبذلك فإنه من الطبيعي أن تظهر في هذا النتاج عدة اتجاهات فنية حسب المرحلة الزمنية التي ظهر فيها وظروفها المحيطة، فلا يعقل أن يكون الإنتاج الشعري من 1868م وحتى وقت الدراسة 2002م، خاضعًا لمقياس نقدي ثابت ومسلمات فنية ثابتة، فمن الطبيعي أن تكون لكل مرحلة معاييرها وقوانينها النقدية، وأدواتها وأسسها الفنية الصالحة لها، ولذلك نجد أن الدكتور المرزوقي قد قسّم في دراسته للشعر الحديث في قطر هذا الإنتاج الشعري إلى عدّة اتجاهات فنية، مع ضرورة الإشارة إلى تأكيده بأن «هذه الاتجاهات الفنية بدأت متأخرة في قطر بعض الشيء، نظرًا للظروف السياسية التي مرّت بها قطر، فلقد تأخر تحرُّرها من الاستعمار الإنجليزي إلى 1971م، مما جعل النهضة بها تأتي تالية لبقية الأقطار العربية، على الرغم من تمثل هذه الاتجاهات الفنية الاتجاهات نفسها التي مرَّ بها الشعر العربي الحديث، لاسيما في مصر والشام»[1]، ومن أبرز الاتجاهات الفنية الاتجاه المحافظ، والاتجاه الوجداني، والشعر الحر، والشعر المسرحي، ومن الملاحظ أن الدكتور المرزوقي قد أهمل دراسة قصيدة النثر، ولعلّ ذلك نتيجة موقفه منها، فنجده يذكر أن «خصوبة التعبير عن المشاعر جعلت مجموعة من الكُتَّاب يعبِّرون عن مشاعرهم تجاه مَن يحبون في خواطر، ويطبعونها في كتب، والخطورة في الأمر أنهم يكتبون عليها ديوان شعر، فيدخلونها في باب الشعر من قبيل ما يسمونه حديثًا بقصيدة النثر»[2]، فيتضح موقفه من قصائد النثر، وأنه من الرافضين تسميتها شعرًا، فقصيدة النثر لا يعدّها شعرًا، بل خواطر نثرية.

---

1) المرزوقي، عبد الله، الشعر الحديث في قطر، ص 202.

2) المصدر السابق، ص 169.

أ. الاتجاه المحافظ:

وقد قام بتقسيمها إلى مرحلتين، المرحلة الأولى هي مرحلة المحاكاة والتقليد، والمرحلة الثانية هي مرحلة الإحياء والبعث، «وقد اضطر إلى ضم المرحلتين تحت معطف الاتجاه المحافظ، والفرق بينهما أن طور المحاكاة يتبع زمن ما قبل ظهور النفط، أما طور الإحياء فيطلق على زمن ما بعد ظهور النفط حتى السبعينيات، وإن لم يختلف الطوران فعليًا، بل تمّ تقسيمها زمنيًا فحسب، إلّا أن المرزوقي يلحظ بأن هناك مساحة من التطوُّر الفني بينهما»[1]، فقد تميَّزت الأولى بمحاكاة الشعر القديم والتقليد والنمطية، ويعود ذلك وفق ما ذكر الدكتور المرزوقي إلى «الجمود الثقافي والتخلف والضعف الفكري آنذاك، وكان أكثر الشعر من هذا اللون التقليدي المتخلف الرديء، الذي يستر هزاله وتهافته بألوان من المهارة اللفظية، والحيل اللّغوية، والمحسنات البديعية المتكلفة»[2]، فكان الشعر في هذه المرحلة ضعيفًا ركيكًا تقليديًا ليس فيه ابتكار ولا تجديد، «فكانوا يمدحون ويرثون ويتغزلون على طريقة القدماء، ونادرًا ما يلتفتون إلى بيئاتهم، فالمعاني والأوصاف تقليدية قديمة، وتسود أجواء القصيدة العربية القديمة من حيث الأسلوب والأداء الفني والصور»[3].

وبدأت المرحلة الثانية منذ بداية الخمسينيات حتى نهاية السبعينيات، وتميَّزت بانفتاح شعرائها على الثقافة الحديثة في الوطن العربي في العراق وفي الشام وفي مصر، ويمكن التمييز بين المرحلتين بأن المرحلة الأولى كانت «تقليدية بحتة، وأن هذه المرحلة جمعت بين القدم والمعاصرة، أو بين التقليد والتجديد، مما يطلق عليها اسم المحافظة الجديدة»[4]، فكان التجديد على مستوى الأفكار والموضوعات والصور والبناء الفني، «حيث طرقوا الأغراض الجديدة بوصفها من مظاهر التطوُّر في الحياة الاجتماعية والسياسية والحضارية بشكلٍ عام، أما من حيث الأداء الفني فإنهم لم يكونوا يختلفون عنهم إلّا بقدر يسير»[5]، فكان مستوى الكتابة أكثر نضجًا مما كان عليه حال الكتابة في المرحلة الأولى.

وقد قام الدكتور المرزوقي عند تقويمه للحالة الفنية للشعر القطري في هذا الاتجاه (الاتجاه المحافظ) بدراسة العناصر الأربعة (بناء القصيدة، واللغة والتراكيب، والصورة الشعرية، والموسيقى) دراسة فنية في النتاج الشعري لكل مرحلة من هذا الاتجاه، ويمكن تلخيص ملاحظاته في الجدول التالي:

---

1) آل سعد، نورة، الشمس في إثري، مقالات في الشعر والنقد، ص208-209.

2) المرزوقي، عبد الله، الشعر الحديث في قطر، ص 207.

3) ينظر: بوشعير، الرشيد، أدب الخليج العربي الحديث والمعاصر من التقليد إلى التجديد، ص23-26، بتصرف.

4) المرزوقي، عبد الله، الشعر الحديث في قطر، ص255.

5) ينظر: بوشعير، الرشيد، أدب الخليج العربي الحديث والمعاصر من التقليد إلى التجديد، ص29.

العناصر	مرحلة المحاكاة والتقليد	مرحلة الإحياء والبعث
بناء القصيدة	التزام تام بالنهج القديم لشعراء الجاهلية؛ حيث ذكر الأطلال والوقوف عليها، ثم الغزل المصطنع، ثم يصف مشاق الرحلة إلى الممدوح، ثم الدخول في الغرض الرئيسي.. أسلوبها وأسمائها جاهلية المصدر، كما أنهم لم يصوروا حياتهم في شعرهم.	التزام الشعراء منهج القصيدة العربية المتوارثة، إلّا أنه لم يكن التزامًا حرفيًا، فأدخلوا بعض التعديلات نتيجة تغيُّرات المحيط والحياة الجديدة، فمن حيث المقدّمة الطللية لم يكن الالتزام بها متواترًا، وأكثروا من المعارضة الشعرية، لإثبات الذات والمقدرة.
اللغة والتراكيب	كثرة الأخطاء والسقطات النحوية والصرفية، والأسلوب الركيك والتراكيب المفتعلة، والإغراق في التراث، وقيام المعاجم اللغوية على تكرار ألفاظ القدماء، ومحاولة دمج هذه الألفاظ الموروثة بمعجمه الدارج، فكان الابتذال وسطحية المعالجة، وخلو اللغة من الصدق الفني لعدم تعبيرها ذات الشعر وواقعه.	اللغة تخلصت من الأخطاء والاضطرابات والضعف والابتذال والتقليد، وتميَّزت بالفصاحة والجزالة، وأكثروا من استخدام الألفاظ التراثية التي أعادوا استخدامها مرةً أخرى بطرقٍ جديدة.
الصورة الشعرية	التزموا حدود الصورة التراثية التزامًا تامًا في مقوّماتها ومفرداتها وبنائها وإيحائها وفي جزيئاتها، فانعدمت روح الابتكار والتجديد والإضافة، واعتمد تصويرهم على: (التشبيه - الاستعارة - الكناية) دون أن يقدّموا جديدًا.	التزموا بالصورة التراثية، لكنهم أضافوا إليها بعض التجديد الذي يتلاءم مع الحياة الجديدة.
الموسيقى	على مستوى الموسيقى الخارجية كثر التقليد والمحاكاة واتباع القدماء في الأوزان والقافية الموحدة، وقد كانت الإخفاقات كثيرة لضحالة معرفتهم وقلة الثقافة، فشاع كسر الأوزان، وكثرت عيوب القافية مثل الإقواء والإصراف، والإيطاء. أما مستوى الموسيقى الداخلية فتمثل في الجرس اللفظي والمحسنات البديعية كالجناس والقصر والنداء.	تخلصت مما كان قد أصابها من ضعف وتقليد وإخفاقات في مرحلة التقليد والمحاكاة.
أبرز الشعراء	ابن عثيمين، ماجد بن صالح الخليفي، عبد الرحمن الخليفي، عبد الرحمن بن درهم، محمد حسن المرزوقي، عبد الله الخليفي،	عبد الرحمن المعاودة، أحمد يوسف الجابر، حسن النعمة، علي بن سعود آل ثاني، معروف رفيق.

ب. الاتجاه الوجداني:

تغيَّرت الحياة بعد اكتشاف النفط، فقد لعب دورًا كبيرًا في مسيرة النهضة والتنمية والتطوير في المنطقة، فتغيَّرت حياة الأفراد، وأصبحت الحياة أكثر ترفًا ورفاهية، «وأصبحت النظرة المادية هي المسيطرة على الجميع، وانكفأ الإنسان داخل ذاته، فظهرت بذلك النزعة الوجدانية، فكان أن تخلصت القصيدة من تراكم الموضوعات التقليدية، إلى التعبير عن ما يعتمل داخل النفس من أفكار ذاتية، كما اتجهت المعاني إلى ما يسيطر على الناس من أمراض العصر، من مشاعر التمزق والاضطراب والقلق والحيرة والشك والغربة، فظهر شعر رومانسي يمثل غربة البُعد عن الوطن، ومشاعر الاغتراب وسط الحاضرين، وشاعت الرمزية، كما تناول الشعر هموم الواقع المعاش»[1]، فنجد الشعراء يتذاكرون حياة الماضي ويستعيدون الذكريات، وما كان يعانيه الفرد قبل الطفرة وتغير حياتهم، فنلاحظ لديهم «النزعة الذاتية الوجدانية، والشكوى والإحساس المحض بالشرط البشري الوجودي المؤلم»[2]، فكأنهم اليوم يعيشون حالة من الاغتراب في واقعهم، ونلاحظ حنينهم الدائم للماضي، فكانوا يعيشون في قلق وحيرة نتيجة ما أصاب حياتهم من تحوُّل جذري على كافة الأصعدة، فلم يكن من السهل إحداث الاتزان والتكيف مع الواقع.

وكان الدكتور المرزوقي ممّن قام بدراسة نماذج هذا الاتجاه في الشعر القطري، فتوقف لدراسة العناصر الأربعة: بناء القصيدة - اللغة والتراكيب - الصورة الشعرية - الموسيقى، وسأعرض في هذا الجزء أهم الملاحظات في دراسته للشعر الوجداني.

1) المرزوقي، عبد الله، الشعر الحديث في قطر، ص 299.

2) بوشعير، الرشيد (2011)، الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج، (ط3)، دمشق: دار الفكر، ص170.

بناء القصيدة	اللغة والتراكيب	الصورة الشعرية	الموسيقى	أبرز الشعراء
تخلت عن المقدّمة الطللية، والأغراض المتعدّدة، ووحدة البيت، وحلّ محلها وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسي، أي الوحدة العضوية.	تخلوا عن لغة المحافظين من حيث الجزالة والرصانة والألفاظ ذات الرنين المجلجل، وكذلك الألفاظ القاموسية، وأكثروا التعبير عن الذات والمرأة والطبيعة والكون والواقع، وتميّزوا بلغتهم الخاصة وألفاظهم ذات الإيحاء المميز.	أصبحت من أهم عناصر البناء الشعري، فهناك علاقة متشابكة بين المعجم الشعري والصورة الشعرية في القصيدة، لأن الصورة تتكون من مفردات اللغة التي يستقي منها الشاعر معجمه.	موسيقى القصيدة توجد في هيكلها العام كوحدة، وهذا الهيكل يتكوّن من نمطين، نمط الأصوات ونمط المعاني الثانوية التي تحملها الألفاظ، وسنلحظ تغيرًا في نظام الموسيقى عندهم، حيث رأوا ضرورة التجديد في الموسيقى بما يتناسب مع تغيُّر الطبيعة البشرية وروح العصر.	مبارك بن سيف آل ثاني - محمد أحمد المطوع - معروف رفيق - علي ميرزا – حصة العوضي - زكية مال الله - محمد قطبة - محمد بن خليفة العطية - خالد عبيدان - حجر بن حجر البنعلي - محمد عبد الله الأنصاري - ماجد بن صالح الخليفي.

ت. الشعر الحر:

استمرّت القصيدة العربية في التطوُّر والتجديد، ولم تقف عند التحرُّر الجزئي من القافية، بل حاولت البحث عن أشكال جديدة تميزها لمواكبة العصر الجديد وفكر الفرد فيه؛ حيث إن «التيار الواقعي في الشعر الخليجي المعاصر نشأ متأثرًا بالظروف الموضوعية الاقتصادية والاجتماعية والفكرية في منطقة الخليج العربي وسائر المناطق العربية الأخرى»[1]، ومن أبرزها اكتشاف النفط، وتطوُّر الحياة في منطقة الخليج، فكان التأثر بالآخر، والاطلاع على ما لديه من منجزات، وبذلك فقد تغيَّرت الأوضاع وتبدَّلت، سواء السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية أو الثقافية، فتأثرت الذائقة الخليجية نتيجة لما سبق، فظهر في الساحة الشعرية ما عُرف باسم الشعر الحر أو شعر التفعيلة، «وظهرت الواقعية في أدبنا العربي الحديث في أعقاب الحرب الثانية كردّ فعل ضد إسراف الرومانسية في التقوقع حول الذات واجترار الأحزان»[2] فقد تميّز بالحيوية والانطلاق، وظهر على يد مجموعة من شعراء العراق مثل نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وآخرين، ثمّ ما لبث أن انتشر في مصر على يد بعض الشعراء مثل: صلاح عبد الصبور،

1) بوشعير، الرشيد، الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج، ص185.

2) فهمي، ماهر حسين (2002)، تطوُّر الشعر العربي الحديث، (ط4)، قطر: دار قطري بن الفجاءة، ص83.

وأحمد عبد المعطى حجازي وغيرهما، وفي لبنان نجد أحمد سعيد اسبر الملقب بأدونيس ويوسف الخال وغيرهما، وفي فلسطين فدوى طوقان وسلمى الجيوسي وغيرهما، أما في السودان فنجد الشاعر محمد الفيتوري وغيره من الشعراء، ولم يكن الخليج العربي بمعزل عن هذه التغيُّرات التي طرأت على القصيدة العربية، فنجد أنه برز في الخليج عدد من الشعراء ممّن كتب هذا النوع الشعري الحديث، مع أنه دخل متأخرًا إليها، مقارنةً بالدول العربية الأخرى.

فالشاعر القطري اطلع على هذه التيارات التجديدية إلّا أن تأثره بها كان بسيطًا، واقتصر على فئة محدودة من الشعراء الذين مزجوا -غالبا- بين الشكل التقليدي والشكل الجديد، ولم يكن لهم في الحقيقة الأثر الكبير في مجال تغيير مسار الشعرية في قطر إلّا بعض الأسماء كالشاعر مبارك بن سيف آل ثاني الذي مُنح ريادة الشعر الحر في دولة قطر من قِبل النُقَّاد والدارسين، فعنه يقول الناقد علي عبدالله الفياض «من أبرز الشعراء الشبان في جيلنا المعاصر وأغزرهم إنتاجًا، وهو أول مَن أدخل الرومانسية في الشعر العربي في قطر، وأول مَن نظم قصائده بالشكل الحديث أو ما يسمَّى بالشعر الحر، وذلك في قصيدته ذكريات في ليلة شتائية التي كتبها في لندن عام 1966م»[1]، وعن تجربته الشعرية يؤكّد الناقد حسان عطوان تجذره في هموم الخليج العربي، وانتماءه لمعاناة الإنسان، وقدرته العالية على الربط بين الخاص والعام، وبين الجزء والكل، وبأصالة التجربة الحياتية لديه، فاستطاع رصد التحوُّلات الجذرية والنوعية لمجتمع الخليج في أشعاره، ومحاولة المواءمة بين التراث والمعاصرة والتوفيق بينهما، وتوظيف الهم التاريخي في القصيدة لإيجاد معادل موضوعي بين الماضي والحاضر، باعثًا في اللحظات التاريخية قيمًا جديدة، فبقدرته على توظيف اللحظة التاريخية لخدمة الحاضر أكّد لمتلقيه استيعابه لثقافة عصره، واتساع التزامه بالقضايا المحلية نحو العالمية»[2]، فنلاحظ خصوصية التجربة الشعرية عند مبارك بن سيف آل ثاني وتميُّزها، وهذا ما جعل الباحثين والنُقَّاد يجمعون على ريادته للشعر الحديث شكلية فقط، بل تتجاوز ذلك لما هو أبعد، نحو خلق رؤية خاصة متميزة، ذات مضمون يلائم العصر الحديث ومتطلباته، ويربط ذلك بالتراث وأصالة الماضي.

وقد استجاب شعراء قطر إلى تيارات التجديد وحركة الحداثة الشعرية في المجال الشعري على مستوى الوطن العربي، فبرزت جملة من الأقلام الإبداعية والتجارب والإنتاجات الشعرية الحداثية، فبدأ الشعر يميل إلى «الانعتاق من التزام أوزان البحور الخليلية، والتحرُّر من القافية الموحدة، وعدم التزام الروي»[3]، ففي دولة قطر يذكر الدكتور المرزوقي أن الشعراء عرفوا

1) المرزوقي، عبد الله، الشعر الحديث في قطر تطوُّره واتجاهاته الفنية، ص352.

2) ينظر: حسان، عطوان (د.ت)، وجه الإنسان في شعر مبارك بن سيف آل ثاني، (ط1)، دمشق: دار الوثبة، ص14.

3) الفياض، علي عبد الله (1993)، وميض البرق، ط1، قطر: دار الموسوعة القطرية، ص13-14.

هـذا اللـون الشـعري، مـن أمثـال «مبـارك بـن سـيف آل ثـاني، وعـلي مـيرزا محمـود، وزكيـة مـال اللـه، وحصـة العـوضي»[1]، ونجـد المرزوقي في دراسـته للشـعر الحـر في دولة قطر قد قـام بتحليل النـماذج الشـعرية انطلاقًـا من العنـاصر الأربعة وهـي (بناء القصيـدة، واللغة والتراكيـب، والصورة الشـعرية، والموسـيقى) كما سـأوضح أبـرز الملاحظات في الجـدول الآتي:

بناء القصيدة	اللغة والتراكيب	الصورة الشعرية	الموسيقى
تحرّروا مـن القافية، ومن نظـام البيـت، واعتمـدوا نظـام السـطر الشـعري الـذي يختلـف طـولًا وقصـرًا، حسـب الحالـة والدفقـة الشـعورية التـي تنتهـي بالمقطـع الشـعري، وسـاعده ذلـك عـلى الانطـلاق في التعبـير، خـلاف نظـام القافيـة الموحـد، والشـكل العـام للقصيـدة ذات الشـطرين الحافـل بالغنائيـة. كـثر اسـتخدام الرمـز، لذلـك غلـب عـلى هـذه النصـوص الغمـوض والإبهـام والتعميـة أحيانًـا.	لغـة إيحائيـة تحمـل تطورًا فنيًـا ودلاليًـا، كـما أنهـا تخلـت عـن أطـر البلاغـة القديمـة، والقوالـب اللّغويـة، فكانـت عظمـة الشـاعر تكمـن مـن خلال كسـره لنمطيـة اللغـة، واسـتخدام لغـة شـعرية جديـدة، تتمـرّد عـلى القوالـب المتوارثـة، ولعـلّ ذلـك نتيجـة اعتمادهـم عـلى الصـور الرمزيـة التـي تتطلـب لغـة إيحائية تتجاوز المبـاشرة والمألوف، فحملـت اللغـة أبعـادًا دلاليـة ورمزيـة أخـرى، تتجـاوز المعجـم، إلى معنى دلالي لا يقـف عنـد المعاني المبـاشرة للكلـمات.	جـاءت الصـورة كليـة شـمولية تتخـذ مـن النـص كلـه مسـاحة لهـا، ومـن الصـور الجزئيـة لبنـات تشـكلها، كـما أن بنيـة التضـاد بـدل التقابـل بـين الألفـاظ تطـوَّرت لتصبـح مفارقـة تصويرية، والمفارقـة قـد تشـمل الصـورة واللغـة والموقـف. كـما أكـثروا من اسـتخدام الرموز.	اعتمـدوا السـطر الشـعري الـذي تفتـت فيـه البنيـة العروضيـة للبيـت، وأصبحـت الوحـدة الموسـيقية متمثلـة في التفعيلـة بدلًا مـن القافيـة، فحلّـت الموسـيقى الخفيـة التـي تنبـع مـن التفعيلـة، محـل الموسـيقى الظاهـرة المنبعثـة مـن القافيـة. وبالنسـبة لـلأوزان مالـوا إلى البحـور ذات التفعيلـة الواحـدة.

ث. الشعر المسرحي:

عرفـت دولـة قطـر الكتابـة المسرحيـة في وقـتٍ متأخـر نسـبيًا -كـما أشرت لذلـك سـابقًا-، ومـن الملاحـظ أن المسرحيـة الشـعرية قـد تعرّضـت لهجـوم وانتقـادات كثـيرة أبرزهـا هـو عدم ملاءمتهـا للحيـاة الماديـة والواقعيـة التـي لا يمكـن التعبـير عنهـا في حـوار شـعري، «فنجد طه حسـين يهاجـم عزيـز أباظـه في مقدّمـة مسرحية غـروب الأندلس، فقـد هاجم فكـرة المسرحية الشـعرية، ورأى أنهـا لا تلائـم حيـاة العـصر»[2]. وفي دولـة قطـر كُتـب شـعر مسرحـي إلّا أن أغلبـه كان قـد كُتـب باللغـة المحليـة العاميـة، «ولم يكتـب كُتّـاب المـسرح بالشـعر شـيئًا، إلى أن

1) المرزوقي، عبد الله فرج، الشعر الحديث في قطر تطوُّره واتجاهاته الفنية، ص352.

2) العشماوي، محمد زكي (1980)، دراسات في النقد المسرحي، (ط1)، مصر: دار النهضة العربية، ص188.

كتب مبارك بن سيف مسرحية (الفجر الآتي) شعرًا وبالفصحى»[1]، فقد عُدّ رائد الشعر المسرحي في قطر، على الرغم من أنه قد سبقته محاولات في الكتابات المسرحية من بعض الكُتَّاب -كما أشرت سابقًا-، مثل عبدالرحمن المناعي، وحمد المريخي، وغيرهم، إلّا أن مبارك بن سيف آل ثاني هو رائد الشعر المسرحي ولم يسبقه إليه أحد، بل ويُشير المرزوقي في دراسته للشعر الحديث في قطر إلى أن هذه المسرحية (الفجر الآتي) هي «المسرحية الشعرية الوحيدة التي ظهرت في الحياة الأدبية في قطر حتى الآن»[2].

وسأعرض أهم ما قدّمه المرزوقي في دراسته للشعر المسرحي عندما حاول الوقوف على مسرحية مبارك بن سيف آل ثاني (الفجر الآتي) محاولًا بيان مفهوم الشعر المسرحي أسسه وبناءه:

فكرة المسرحية	الحكاية والأحداث	الشخصيات	البناء الدرامي	الحوار
موقف كفَّار قريش المتشدّد لدعوة محمد صلى الله عليه وسلم، وكيف انتهى بهجرة الرسول من مكة للمدينة، وانتصار الحق على الباطل.	تجسيد الفكرة في صورة حكاية تتخللها جملة من الأحداث المترابطة، والشخصيات من الواقع الفعلي، والأحداث كانت حقيقية من التراث الإسلامي، بدءًا من الدعوة الإسلامية، وتعرُّض الرسول صلى الله عليه وسلم للأذى، والصراع مع كفَّار قريش، الذين حاولوا التخلص من الرسول، فكان الحل في الهجرة. ولكنهم في استحضاره لأحداث التاريخ نجده يذكرها كما وقعت، ولم يحاول ربطها بالواقع المعاصر.	شخصيات تاريخية حقيقية عاصرت الأحداث، ومن خلالها سيقوى العمل المسرحي لقدرتها على التأثير في المُتلقي لأنها من واقعه.	نجح في تجسيد درامية الحدث، وبدأه بالصدام بين الكفار والمؤمنين، ثم تنمو الأحداث تصاعديًا حتى تصل العقدة، بالاتفاق على اغتيال محمد صلى الله عليه وسلم، وتكون النهاية بانتصار الحق من خلال الهجرة. التتابع الزمني المطرد وتتابع الأحداث، من خلال سرد بسيط غير معقد. لم يلتزم بالوحدات الثلاث (الحدث -الزمان -المكان)، فالزمان تعدّى الثلاث سنوات، منذ بداية الدعوة حتى الهجرة، ونوَّع في المكان، وكسر نمطية الفصول الثلاثة، حيث وصل إلى أحد عشر مشهدًا.	من عيوب الحوار لديه أنه اعتمد الجمل الحوارية الطويلة. والتزم القافية في نهاية الأبيات الحوارية، فكأنها قصيدة غنائية، وليست حوارًا مسرحيًا دراميًا. وضعف تنوُّع الحوار تبعًا لتنوُّع الشخصيات ونفسيتها في سياق المسرحية.

1) المرزوقي، عبد الله فرج، الشعر الحديث في قطر تطوُّره واتجاهاته الفنية، ص402.

2) المصدر السابق، ص 403.

من خلال العرض السابق وبيان تقسيم الدكتور المرزوقي للشعر القطري في دراسته إلى مرحلتين، ومن ثمَّ تتبع الاتجاهات الفنية للشعر العربي في قطر، نجد أنه استند إلى النقد السياقي عند استقرائه للشعر القطري ومضامينه، ومحاولته تحديد خصائص كل مرحلة، فمن خلال المناهج السياقية، وتحديدًا المنهج الاجتماعي، «فالأدب محاكاة للحياة كما هي، وللحياة الاجتماعية بشكلٍ خاص»[1]، فقام بقراءة النصوص وربطها بالتحوُّلات الكبرى في المجتمع القطري؛ حيث لاحظ الارتباط بين الأدب والمجتمع، فالإنسان جزءٌ من المجتمع الذي ينتمي إليه، وبالتالي فإن كل ما يصدر منه أفكار وآداب وفنون من الطبيعي أن تكون انعكاسًا لهذا المجتمع وتعبيرًا عنه، فنجد الناقد يركّز على «مضمون النص، لأنه يرى أن الأدب ذو رسالة اجتماعية سامية»[2].

ومن جانبٍ آخر نجد اعتماده المنهج التاريخي عند تحديد المراحل الشعرية وتطوُّرها؛ حيث «يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لفهم الأدب ودراسته وتحليل ظواهره المختلفة، وهو يتعامل مع النصوص الأدبية على أساس وجود علاقة حتمية بين التاريخ والأدب»[3]، فالمنهج التاريخي يقوم بدراسة الموضوعات والحوادث والإشكاليات والأحداث المختلفة التي صادفت الأديب في حياته، فلا بد أن تؤثر تأثيرًا كبيرًا في هذا الأدب، وبذلك يمكن أن نتبيَّن العلاقة بين الأدب والتاريخ، «فالنقد التاريخي ينطلق من أن الأدب يتَّغير بتُّغير الزمن، فالأدب نتاج مرحلته الزمنية التاريخية، ولأن الأدب صورة حرفية للزمان (العصر) الذي ظهر فيه، فالفن يعبر عن الحقيقة التاريخية، ووثائق الزمان وآثاره تتركز في الأعمال كحقائق تاريخية واجتماعية وإنسانية تتصل بالحياة العقلية والأدبية للأمم والأجناس المتعدّدة، فهو يصوِّر البيئة والمحيط وما خضعت له الأمم من ألوان النظم»[4]، ومن هنا نلاحظ أن الدكتور المرزوقي قد ربط في دراسته للشعر بين المراحل الشعرية والفترة الزمنية التي ظهرت بها.

وكذلك ركزت الدراسة على الجانب الفني «الذي يتناول النص الأدبي تناولًا يعتمد على تحليله إلى عناصر أو أفكار، فهو منهج يعول على الأصول الفنية، حيث ينظر في نوع الأثر، ثم ينظر في قيمه الشعورية وقيمه التعبيرية، ثم ينظر في مدى انطباقها على الأصول الفنية لهذا النمط الأدبي، فيمكنه أن يحقق القدرة على فهم الخصائص الفنية الشعورية والتعبيرية للأديب من خلال دراسة أعماله»[5]؛ حيث قام باستعراض جوانب فنية محدَّدة

1) ويليك، رينيه، ووارين، أوستن (1987)، نظرية الأدب، ت: محي الدين صبحي، (ط1) لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص114.

2) بن عربي، خليفة (2012)، الاتجاهات النقدية في الشعر الخليجي الحديث، (ط1)، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص33.

3) المرجع السابق، ص34-35.

4) ماضي، شكري عزيز (2020)، مناهج النقد الأدبي مقدمات نصوص تطبيقات، (ط1)، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص69-76.

5) شاهين، نزار (2013)، مناهج النقد الأدبي، المناهج الكلاسيكية، (ط2)، مصر: أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ص251-252.

في النصوص الشعرية والحديث عنها كالبحور المستخدمة، والصور الشعرية، والانفعال وصدق العاطفة، والبناء الشعري وجمال التعبير ودقة التصوير، وكذلك بيان الموضوعات والقضايا والمضامين، وكانت معالجته تتم من خلال عرض الشواهد الشعرية في الغرض المذكور، ثم وصفها وذكر الأحكام العامة عليها، دون بيان المقاييس النقدية.

✓ خامسا: مريم النعيمي: الدراسات النقدية في مجال الشعر:

من أبرز الدراسات الحديثة التي تناولت الأدب القطري دراسة الدكتورة مريم النعيمي الموسومة بالمضامين الشعرية والأنساق الموسيقية، دراسة فنية في شعر حسن النعمة؛ حيث سعت الناقدة بداية إلى جمع ديوان الشاعر حسن النعمة، وأصدرت نصوصه في جزءٍ مستقلٍ سابق للدراسة، بلغت قصائده خمسًا وأربعين قصيدة من الشعر العمودي، وسبقته بالحديث عن حياة الشاعر حسن النعمة، وذكر أهم المحطات الكبرى في حياته، من نشأته ووجوده في الهند، ثم نيويورك وتركيا، وفصّلت في الحديث عن علاقته بالدكتور حجر البنعلي، والفنان عبدالعزيز ناصر العبيدان، والشاعر صلاح عبدالصبور، والشاعر عمر أبو ريشة، كما بحثت في شخصية النعمة العلمية والأدبية كونه ناقدًا وناثرًا وشاعرًا، وحاولت أن تقدِّم تقييمًا لاتجاهه الأدبي.

وقاربت ديوان النعمة من خلال منهج تحليلي للقصائد «يستلهم المناهج النصية التي تعتمد على استثمار الإيحاءات الدلالية للمعجم اللُّغوي للشاعر، واستكشاف الأنساق البنيوية في الخطاب الشعري، مستفيدين مما تتيحه طرق الإحصاء من بيانات تصنيفية، يهتدى بها في تعرف نسب المادة المدروسة ومستوياتها، وذلك قصد استجلاء بعض أوجه الصورة الشعرية لدى النعمة»[1]، ويتضح ذلك في دراستها للغة الشعرية في شعر النعمة، وتتبع منهجه في الكتابة، وكلماته المعجمية التي تتردد في القصائد، إلّا أن الدراسة في مجملها يمكن القول إنه غلب عليها المعالجة السياقية، والدراسة الفنية، لاسيما عند الحديث عن حياة الشاعر، والمحطات الكبرى في حياته وتنقلاته، وعلاقته بالمحيط وبعض الأصدقاء والشخصيات، ومعارضاته الشعرية، وكذلك حديثها عن قضايا الأمة في شعره، والوطن، وغرض الرثاء في شعره، إلّا أن الملاحظ في منهجية قراءة الناقدة للديوان أنها استفادت من أدوات المنهج في التحليل والقراءة، لكنها لم تلتزم بقيود المنهج بصرامة، فقد عدّت الأدوات المنهجية آليات مساعدة في القراءة دون التقيد بحدود المنهج، وهذا ما أكّدته في مقدِّمة كتابها عند ذكرها منهج الدراسة؛ حيث ذكرت أن دراستها قائمة على منهج تحليلي،

1) النعيمي، مريم (2020)، المضامين الشعرية والأنساق الموسيقية، دراسة فنية في شعر حسن النعمة، (ط1)، قطر: دار كتارا للنشر، ص15.

استلهم أدواته من مناهج عدّة، كالمناهج النصية «دون أن تلتزم بقيود منهج آسر في القراءة، أو تتقيد بحدود مدرسة في التحليل»[1].

وسعت في دراستها لبيان الصورة الشعرية عند النعمة من خلال تتبعها للمضامين الشعرية وما احتوته من صور شعرية، وأنساق موسيقية، فتتبعت بالدراسة والتحليل: (اللغة الشعرية - قضايا الأمة - الوطن - غرض الرثاء - حضور الفنّان عبد العزيز ناصر - المعارضة الشعرية - الأنساق الموسيقية)، فركّزت الدراسة على الشق الاجتماعي المضموني، والشق الفني المقترن بالموسيقى.

1) النعيمي، مريم، المضامين الشعرية والأنساق الموسيقية، دراسة فنية في شعر حسن النعمة، ص15.

الخلاصة:

جاءت هذه المرحلة بعد مرحلة الريادة والتأسيس، وقد مثّلت كتابات الدكتور حسن رشيد، والدكتور عبد الله المرزوقي، والدكتورة مريم النعيمي، والدكتورة نورة الخنجي التي تمّت الإشارة إليها خلال الفصل أبرز الجهود التي يمكن أن تمثل هذه المرحلة في دولة قطر، وقد أسهموا في الإضافة للحركة النقدية فيها، وهذه المرحلة امتداد للمرحلة السابقة من حيث طبيعة المعالجة النقدية للأعمال الأدبية، وتقديم التصوُّرات والتحليلات النقدية حولها، فقد انطلقت المواقف النقدية في هذه المرحلة من المناهج السياقية، والمنهج الفني عند محاولة مقاربة النصوص وقراءتها، مع الاستعانة ببعض الأدوات والآليات الإجرائية من مناهج أخرى، إلّا أننا قد أفردنا أعمال النُقَّاد في فصل مستقل لعدّة اعتبارات، تمَّ ذكرها في مقدِّمة الفصل.

الفصل الرابع

مرحلة التجديد ومركزية المناهج النصية
في الحركة النقدية

التمهيد:

توصف المناهج النصية بأنها «داخلية، وهي تعتبر طبيعة الأدب متصلة بمادته اللّغوية والتعبيرية والتركيبية، وتنظر إلى العمل الأدبي باعتباره نصًا ماديًا يمكن تحليله، وتحديد عناصره ومكوّناته، أما من حيث الوظيفة فهو هادف فقط إلى إظهار كيانه التعبيري باعتباره نصًا متميزًا عن النصوص الأدبية الأخرى، غايته هي استعراض أدبيته الخاصة، وقد يستنتج من ذلك أن هدفها لا يمكن أن يكون إلّا إحداث المتعة الجمالية»[1]، ومن أبرز الجهود في هذا الاتجاه ما قام به الدكتور أحمد عبد الملك في دراسته الرواية القطرية قراءة في الاتجاهات، وكذلك دراسة الدكتورة نورة الخنجي ثيمات الرعب في السرد الحكائي القطري، وسنعرج بداية إلى التعريف بالباحث الدكتور أحمد عبد الملك، أما الدكتورة نورة الخنجي فقد تمّ التعريف بها في الفصل السابق.

الدكتور أحمد جعفر عبد الملك الحمادي، حصل على ليسانس في الآداب (لغة عربية) من جامعة بيروت العربية بلبنان عام 1976م، وعلى درجة الماجستير في الإعلام التربوي من جامعة ولاية نيويورك - بافلو - بالولايات المتحدة عام 1983م، ثمّ حصل على الدكتوراه في الصحافة من جامعة ويلز في بريطانيا عام 1989م. بدأ العمل الرسمي كمذيع في تلفزيون قطر عام 1972م، وشغل منصب رئيس وحدة النصوص والترجمة، ثمّ شغل منصب رئيس قسم الأخبار عام 1976م. شغل منصب رئيس تحرير جريدتين قطريتين. عمل مديرًا للشؤون الإعلامية بمجلس التعاون الخليجي من عام 1993م إلى عام 1999م. عمل مستشارًا في المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث. وعمل أستاذًا مشاركًا لمواد الإعلام بجامعة قطر من عام 1983م إلى عام 2004م، وأستاذًا مشاركًا لمواد الإعلام في كلية المجتمع عام 2014م.

1) لحميداني، حميد (2014)، المناهج الأدبية وطرائق التحليل، أعمال الندوة الدولية: سؤال المنهج في الخطاب النقدي المعاصر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سايس بفاس، مختبر اللغة والتواصل وتقنيات التعبير، جامعة سيدي محمد بن عبدالله، ص7-8، على الويب، والوصلة كاملة: http://search.mandumah.com/Record/814736

يُعَدُّ من أوائل من كتب في الصحافة القطرية في مجلة العروبة عام 1970م. أعدَّ عشرات البرامج التلفزيونية والمسلسلات الإذاعية منذ عام 1969م، ومثّل قطر في اتحاد إذاعات الدول العربية. كتب العديد من المقالات في الصحف القطرية والخليجية مثل جريدة الشرق القطرية، وصحيفة الاتحاد الإماراتية. كتب أكثر من 50 ورقة علمية في الإعلام والثقافة. عضو جائزة الصحافة العربية من عام 2010م إلى عام 2013م، من النتاج الروائي: أحضان المنافي 2005م، والقنبلة 2006م، وفازع شهيد الإصلاح في الخليج 2009م، والأقنعة 2011م، شو 2016م، والموتى يرفضون القبور 2016م، وغصن أعوج 2017م، ومن النتاجات الأخرى: رسائل إلى امرأة تحترق (نثر فني) 1982م، والمذيع التلفزيوني 1983م، والأخبار التلفزيونية 1986م، وأغسطس الرعب (توثيق غزو الكويت) 1991م، ومهاجر إلى عينيك (نثر فني) 1992م، شيء من الهمس (نثر فني) 1993م، والغرفة 405 (قصص قصيرة) 1997م، وقضايا إعلامية 1999م، وفضائيات 2000م، وأوراق نسائية (قصص قصيرة – الجزء الأول) 2001م، وأوراق نسائية (قصص قصيرة – الجزء الثاني) 2002م، ودراسات في الإعلام والثقافة والتربية 2002م، وامرأة الفصول السريعة (نثر فني) 2002م، واتجاهات صفحات الإذاعة والتلفزيون في الصحف القطرية 2003م، وإعلاميون من طراز جديد 2003م، وكيف تكون مذيعًا ناجحًا 2004م، والمعري يعود بصيرًا (مسرحية) 2005م، وبلا دبلوماسية (مقالات) 2006م، ومدينة القبور (نثر فني) 2007م، والدرب المأمون لحديث الميكروفون 2008م، ولطائف الكلام (نصوص) 2010م، وشوشات الروح (قصص قصيرة جدًا) 2012م، ونوافذ على شرفة الروح (قصص قصيرة) 2014م، ومجلس التعاون في عيون أبنائه (رؤى سياسية) 2015م، والرواية القطرية (قراءة في الاتجاهات) 2016م[1].

وتُعَدُّ دراسته في الرواية القطرية الصادرة عام 2016م، دراسة رائدة في مجال الرواية القطرية على المستوى الزمني، حيث تكتسب أهميتها كونها الدراسة العلمية الأولى التي ركّزت على دراسة الرواية القطرية والتأريخ الزمني لها وبيان خصائصها السردية وعناصر بنائها، منذ صدور أول رواية قطرية بالمفهوم العلمي والفني الدقيق للرواية، وهي رواية (العبور إلى الحقيقة) لشعاع خليفة، حتى وقت إصدار الدراسة عام 2016م.

1) تمّ أخذ المعلومات من موقع جائزة كتارا للرواية العربية على الويب، والوصلة كاملة: https://www.kataranovels.com/novelist/%D8%A3%D/83%84%D9%85%D9%84%D9%85%D8%AF-%D8%B9%D8%A8%D8%AF-%D8%A7%D9%8%AD%D9

✓ أولًا: أحمد عبد الملك: الدراسات النقدية في مجال الرواية القطرية:

تُعَدُّ دراسة الدكتور أحمد عبد الملك (الرواية القطرية - قراءة في الاتجاهات) دراسة رائدة في مجال الدراسات النقدية لفن الرواية القطرية، إلّا أنه لابد من الإشارة هنا إلى جهود الناقدة نورة آل سعد في دراسة وتحليل نماذج من الرواية القطرية في مقالات نقدية متعدِّدة لاسيما أعمال الأختين دلال وشعاع خليفة، كما أشرت إلى ذلك في المحور الخاص بالناقدة، إلّا أن ما يميِّز دراسة الدكتور عبد الملك هو كونها المرجع الفعلي لأي باحث في فن الرواية القطرية وتاريخها، فقد عمد في دراسته إلى بيان البدايات الحقيقية للرواية القطرية، وأهم روادها، واتجاهاتها، ومقوّماتها الفنية.

وقد عنيت دراسة الدكتور عبد الملك بالتأصيل والتأريخ لهذا الفن في المجتمع القطري، ويذكر في ذلك أن «التاريخ الفعلي لنشأة الرواية في قطر إلى عام 1993م مع الكاتبة شعاع خليفة في روايتها أحلام البحر القديمة، ومع الكاتبة دلال خليفة في رواية أسطورة الإنسان والبحيرة، وفي عام 1994م أصدرت دلال خليفة رواية أشجار البراري البعيدة، وفي عام 1995م أصدرت رواية من البحار القديم إليك، وفي عام 2000م أصدرت رواية دنيانا.. مهرجان الأيام والليالي، وفي عام 2005م أصدر أحمد عبد الملك رواية أحضان المنافي، وفي عام 2006م أصدر رواية القنبلة، وفي عام 2010م أصدر رواية فازع شهيد الإصلاح في الخليج، وفي عام 2011م أصدر رواية الأقنعة، وأصدرت مريم آل سعد عام 2007م رواية تداعي الفصول، وأصدرت نورة آل سعد رواية العريضة عام 2010م، وفي عام 2011م أصدر عبد العزيز آل محمود رواية القرصان، ورواية الشراع المقدس عام 2014م، أما جمال فايز فأصدر روايته زبد الطين عام 2013م، وفي العام ذاته أصدر عبدالله عيسى رواية كنز سازيران، وفي عام 2014م أصدر عيسى عبدالله رواية تابعة للرواية الأولى بعنوان كنز سازيران.. بوابة كتارا وألغاز دلمون، وفي عام 2015م أصدر روايته شوك الكوادي، وفي عام 2014م أصدرت شمة الكواري رواية نوافير الغروب، وفي العام ذاته صدرت رواية الشقيقة لأمل السويدي، ورواية شمة الكواري الأخرى روضة أزهار الياسمين.. النورهان، ورواية هتون.. نور العيون»[1]، ففي هذا العرض بيان للإنتاجات الروائية القطرية من عام 1993م التاريخ الفعلي لولادة الرواية القطرية وحتى وقت إصدار الدراسة عام 2016م.

كما أنه اشتغل على بيان أهم المسوغات التي أسهمت في ظهور هذا الجنس الأدبي في المجتمع القطري، حيث إن «دولة قطر قد سلكت طرقًا جديدة للتعامل مع واقع الحياة

1) ينظر: عبد الملك، أحمد (2016)، الرواية القطرية قراءة في الاتجاهات، (ط1)، قطر: المؤسسة العامة للحي الثقافي كتارا، ص49-52، بتصرف.

الجديد، في المجال السياسي والاقتصادي والاجتماعي، كان لابد وأن يحدث ذات التغيُّر في المجال الثقافي، إذ لم تعد القوالب التقليدية المعروفة تناسب حركة التحديث التي طالت كل أوجه الحياة ـ وكان لابد من وجود الرواية في المشهد الثقافي القطري، بالإضافة إلى تأثر كُتَّاب القصة القصيرة بالاتجاه العربي السائد، الذي اتخذ الرواية للتعبير عن الواقع، وكذلك التأثر بالروايات الأجنبية المُترجَمة، والانفتاح الإعلامي، وإلغاء الرقابة، فاتسع هامش الحريّة، كما أن النضج في كتابة القصة القصيرة جعل بعض الكُتَّاب يتجه للرواية، ورغبة بعض الكُتَّاب في المغامرة في مجال الكتابة والنشر»(1)، فساعدت هذه العوامل على نشأة الرواية القطرية.

وحاول الدكتور عبد الملك توضيح أبرز الموضوعات التي تطرَّق إليها الروائيون القطريون في نصوصهم، وقد جاءت أغلب هذه الموضوعات رومانسية، تحمل الملامح العامة التالية:

- «التأمل الذاتي وسرد الواقع.
- الوعظ والإرشاد والتوجيه المباشر.
- عدم الاهتمام بالفكرة الأساسية للرواية.
- نهايات ساذجة وغير فنية وغير مقنعة.
- بروز رأي الروائي الخاص في الرواية، وهذا يخرجها من دائرة الإبداع.
- التركيز على القضايا الاجتماعية المُكَّررة كالطلاق والقيود الاجتماعية والفساد وغيرها.
- عدم وجود بيئة نقدية واعية تقيِّم الأعمال الإبداعية.
- التأثر بالكُتَّاب العرب الرواد دون محاولة تشكيل هويّة جديدة للرواية.
- النقل الحرفي لأحداث الحياة عبر النقد، والوصف، والتحليل والسخرية مع إهمال عنصر الخيال أو الوصف الفني»(2).

ثمّ انتقل لجانب التطبيق محاولًا من خلال دراسة بعض النصوص الروائية القطرية وتحليلها، تحديد اتجاهات الرواية القطرية اعتمادًا على التحليل النصي لعناصر السرد (الحدث – الزمان – المكان – الشخصيات – جماليات السرد)، فجاءت دراسته تاريخية تحليلية للخصائص السردية، وقد مهَّد لذلك بفصل نظري قدَّم فيه لمحة تاريخية عن نشأة

1) ينظر: عبد الملك، أحمد، الرواية القطرية قراءة في الاتجاهات، ص53-55، بتصرف.

2) ينظر: المصدر السابق، ص57-58، بتصرف.

فـن الروايـة، وعلاقـة هـذا الجنـس بالمجتمـع، ثـمّ قـدَّم تصـوُّرًا للروايـة كفـن عالمـي حديث.

ويؤكِّـد الدكتـور كافـود تعليقًـا على دراسـة الدكتـور عبد الملـك «أن الباحث تمكـن من رصد وتوثيـق معظـم النـماذج الإبداعيـة في مجـال الروايـة القطريـة، التـي تنطبق عليهـا الخصائص السرديـة المعروفـة، وتكويـن نظـرة شـاملة لمسـار هـذا الفـن تاريخيًـا، وارتباطـه بالتطـوُّرات والتغيـيرات الاجتماعيـة، والثقافيـة، والاقتصاديـة، التـي شـهدها ويشـهدها المجتمـع القطـري، وهـو تغـيُّر كبـير وسريـع، فانعكـس أثره عـلى الأعـمال الروائيـة»[1]، باعتبـار أن الروايـة تنطلق مـن واقعهـا وتعـبِّر عنـه، فهـي نتـاج بيئتهـا، فتـأتي لتعـبِّر عـن رؤيـة هـذا المجتمـع وهمومـه، وتتطـوَّر بتطـوُّره، فنشـأة الروايـة وتطوُّرهـا مرتبـط بالتطـوُّرات المجتمعية المختلفة عـلى الصعيد الاجتماعـي والسـياسي والاقتصـادي والثقـافي، وتعكـس لنـا الروايـة الظـروف والصراعـات القائمـة والتغيـيرات المحيطـة، ويحـاول كاتبهـا إيجـاد الحلـول لمشـاكل وتعقيـدات وصراعـات الواقـع، ويجدهـا النُقَّـاد من أكثر الفنـون ارتباطًا وتفاعلًا مـع التحوُّلات والتغيـيرات المجتمعية.

إلّا أن الدكتـور كافـود اختلـف مـع الباحـث فيـما ذهـب إليـه في الجانـب الموضوعـي والفني للدراسـة في تقسـيمه لاتجاهـات الروايـة إلى تحديـد (الحـدث – الزمان – المكان – الشـخصيات – جماليـات الـسرد)، حيـث يرى «أن عنصري الحدث والشـخصية محـدودا الدلالة، ولذلك جرت العـادة، خاصـةً في الدراسـات الأكاديميـة أن تحـدد الاتجاهـات في الأعـمال الروائيـة بالاتجـاه الواقعـي الاجتماعـي، أو الرومانـسي، أو التاريخـي، لأن في هـذه المصطلحات قـدرًا من المرونة، وقـدرًا مـن الشـمولية في الدلالة مـن حيث المضمون والشـكل»[2]، وأتفق مع الدكتـور كافود فيما ذهـب إليـه، إلّا أنـه وفي اعتقـادي أن التحليـل الـذي قدَّمـه الدكتـور عبـد الملك قد سـاعد وقدَّم إلى حـدٍّ مـا تصـوُّرا لأبـرز الاتجاهات في الروايـة القطرية بعد تحليله للخصائـص السردية، فمن الممكـن أن نُعَـدَّ هذه الخصائص عوامل مسـاعدة وآليات مسـاندة في كشـف الـدلالات وإيضاحها عنـد قـراءة المتـون الروائيـة باعتبارهـا عنـاصر أساسـية فيهـا، وبالتـالي مـن الممكـن أن تسـهم مقاربتهـا في تحديـد الاتجاهـات، ونحـن نعدهـا مـن المحـاولات الأولى الجـادة لدراسـة الرواية القطريـة، رغـم مـا يعتريهـا مـن خلط كـما رأينا بـين دراسـة اتجاهات الروايـة والبنيـة السردية في الأعـمال الروائيـة، حيـث إن «المـسرود هـو كل مـا يصـدر عـن راوٍ، وينتظم لتشـكيل مجموع الأحـداث، تقـترن بأشـخاص، ويؤطرهـا فضاء من الزمان والمـكان، وهو ما يتضمَّن الشـخصيات والزمـن الـذي تجري فيه أفعال الشـخصيات والفضـاء، ومكوّنات المسرود: الأحداث والشـخصية والزمـن والمـكان»[3]، إلّا أنـه لا يمكـن إنـكار ريادة دراسـته في المجال.

1) عبد الملك، أحمد، الرواية القطرية قراءة في الاتجاهات، ص15.

2) المصدر السابق، ص12-13.

3) الخفاجي، أحمد عبدالرحيم (2012)، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، (ط1)، الأردن: دار صفاء للنشر والتوزيع، ص244.

وتمثلت عيّنة الدراسة في خمس روايات هي (أحلام البحر الميت) لشعاع خليفة، و (أشجار البراري البعيدة) لدلال خليفة، و (القرصان) لعبد العزيز المحمود، و (زبد الطين) لجمال فايز، و (كنز سازيران) لعيسى عبد الله، باعتبارها روايات تتوفَّر فيها الخصائص السردية المعروفة، كما أن الباحث «رأى أنها خير ما يمثل الرواية القطرية»[1]، مع ملاحظة أن الباحث استبعد رواياته من عيّنة الدراسة تحقيقًا للأمانة العلمية.

وجاءت الدراسة محاولة تتبع النصوص الروائية القطرية الخمسة ومقاربتها لتحديد اتجاهات الرواية القطرية اعتمادًا على تحليل الخصائص السردية (الحدث – الزمان – المكان – الشخصيات – جماليات السرد)، وسأعرض لأهم ملاحظات الجانب التطبيقي في الجدول التالي:

	الحدث	الزمان	المكان	الشخصيات	جماليات السرد
رواية أحلام البحر القديمة	رواية اجتماعية عاطفية، تناول الحدث حياة الناس البسيطة على شاطئ الخور.	ما بين فترة أوائل الستينيات، بعد كساد تجارة اللؤلؤ، وهو مؤثر مهم في تبدُّل أنماط الحياة، مع بداية تجارة النفط.	في الفضاء الخارجي، والانتقال من الخور إلى الدوحة.	جاءت الشخصيات في الرواية القطرية نوعان: نوع متحرّك وينمو مع الحدث، ونوع جامد لا يتأثّر بالحدث ولا يطور.	لغة بسيطة وسهلة وسليمة لغويًا، إلّا أنها خلت من جماليات التعبير والخيال والمحسنات البديعية، أكثرت من الحوارات، ورغم تمكن الكاتبة وإلمامها التاريخي إلّا أن الرواية خلت من الأمثال الشعبية، وخلت من أي ملمح يصوِّر المشاعر الإنسانية بحكم واقعية الرواية، واعتمد السرد على سرد الشخوص عن نفسها، بدون استخدام ضمير المُتكلم، فيأتي مشخصًا وموضوعيًا في سرد الكاتبة.
رواية أشجار البراري البعيدة	رواية واقعية تناول الحدث مواضيع اجتماعية .	يتلاشى الزمان إلّا ما كشفت عنه الأحداث بصورةٍ غير مباشرة، فالأحداث تبدو أنها في زمن الثمانينيات، وإنْ لم يظهر ذلك بوضوح.	المكان لم يظهر بحيزه الجغرافي وملامحه الفنية، بل كان متموضعًا في عقل ووجدان البطلة، مع التركيز على مكانين: الدوحة وإنجلترا.		لغة واضحة وسهلة وغير معقدة، وسلسة بعيدة عن التقعر العامي، فقد اعتمدت الحوارات بالفصحى، وكان الأسلوب عاطفيًا والنزعة رومانسية؛ حيث إن لغة السرد ممزوجة بشوق مخنوق ورغبة مقموعة، ونلاحظ التلوُّن في لغة السرد فظهر أثر الحدث والمكان في اللّغة،

1) عبد الملك، أحمد، الرواية القطرية قراءة في الاتجاهات، ص7.

رواية القرصان	الحدث في سياق تاريخي.	الزمان يعود إلى بدايات القرن التاسع عشر.	حضور المكان بقوة.		استلهام أدوات الرواية الرصينة ومزجها بأحداث التاريخ، فنجد اللّغة العربية الفصحى في السرد والحوار، فاللّغة عبّرت عن التاريخ، والنزعات الإنسانية، وحياة الناس وسلوكهم، وجاءت اللّغة مباشرة مترابطة، مع حضور بسيط للغة البديع اللّغوي، وقلّت اللّغة الإنشائية وأحاديث الوعظ، كما أن النقلات الزمنية اعتمدت على الأمكنة. كما حاول إدخال مشروعية القضايا العربية في دفاع مستتر عن العرب. الراوي العليم ساعد على لملمة الأحداث وعدم التطويل. استخدم تقنية المشهد في بعض المشاهد. وجود قاموس خاص بالمصطلحات وفق المكان الذي تدور فيه الأحداث.
رواية زبد الطين	الحدث في سياق اجتماعي أكثر إنسانية ومرتبط بالعلاقة مع الآخر الغريب.	تلاشي الزمان وغيابه، فلم يصرح بزمن الرواية المتخيل، وانفصال الحدث عن الزمن.	هي رواية اللامكان، إلّا أنه ومن خلال بعض الأحداث يتضح أن المكان هو مكان الزمن الحالي، ومن خلال الوصف والسرد نستطيع أن نعرف الأمكنة، وأغلب الأماكن هي أماكن مغلقة.		اللّغة فصحى مباشرة، والسرد بسيط غير متكلّف، يأتي بضمير الغائب، واعتمدت الرواية على الحوار، ولم يعمد على البديع اللّغوي، كما أن سرد الأحداث في الأماكن المغلقة قلّل فرصة الوصف القائم على البديع والبيان، وخلت كذلك من التفاصيل غير المهمّة.
رواية كنز سازيران	الحدث في شكل أسطوري.	أخفى الكاتب زمان الرواية، إلّا أن الأحداث تشير إلى أنه يعود إلى نهاية الثلاثينيات من القرن التاسع عشر.	جمع بين الأماكن المفتوحة والمغلقة، والأماكن الواقعية والأسطورية.		اللّغة الفصحى مباشرة وسهلة، واعتمد الحوار، إلّا أنه غابت لغة البديع، رغم مساحة لغة الأسطورة المعتمدة على الخيال والبديع اللفظي. التركيز على ترابط الأحداث، وغياب لغة السرد المعبّرة عن الجماليات، استخدم لغة محايدة منقاة من الواقع، اعتمد الراوي العليم، كما أن الأحداث تغلبت على اللّغة، خلت اللّغة من المفردات المحلية والحكم والأمثال والحكايات التراثية التي كانت سائدة في حوارات المجتمع آنذاك، ولم يعمد إلى استخدام لغة الصدمة.

لقد تأخّر ظهور الرواية القطرية مقارنةً بالرواية الغربية، والرواية العربية، والرواية الخليجية، فهي حديثة الولادة، ولا تزال في طور التكوُّن والنشأة، وقد قدَّم الدكتور عبد الملك قراءة في الاتجاهات اعتمادًا على بعض التجارب الروائية، التي احتوت على أهم الخصائص السردية كما عرضتها في الجدول السابق، وعالجت أوضاع المجتمع القطري وقضاياه وأهم تحوُّلاته، وما طرأ عليه من تغيُّرات بلغةٍ سردية سهلة مباشرة.

✓ ثانيًا: نورة الخنجي: الدراسات النقدية في مجال السرد الحكائي القطري:

تُعَدُّ دراسة ثيمات الرعب في السرد الحكائي القطري، للدكتورة نورة الخنجي من الدراسات النصية للسرد القطري؛ حيث سعت الباحثة في دراستها إلى تحليل ثيمات الرعب في الحكاية الشعبية القطرية، وبيان القيمة النصية التي حملتها، وكيفية تشكلها، وطرائق تشابكها مع العناصر السردية الأخرى، وآليات اشتغالها على شعور الخوف عند المُتلقي، وقد جاءت أهمية الدراسة وقيمتها نظرًا «لكثافة حضور هذه الثيمات، وأهميتها في بناء النص الحكائي القطري من جهةٍ، ولغياب الدراسات النقدية العربية حولها من جهةٍ أخرى»[1].

وقد قامت الدراسة على كُتَّاب القصص الشعبي في قطر لمحمد الدويك، وما تضمنه من نماذج حكائية: حكاية سرور، وحكاية المرأة داخل الجيفة، وحكاية البدوي وبناته السبع، وحكاية البنت والعفريت، التي تكرَّرت فيها ثيمات الرعب موضوع الدراسة: أكل لحم البشر، مص الدماء، حضور الجن، القتل، الموت السحري، حديث الأموات.

جاءت هذه الثيمات بدور مهم وبارز في الحكايات كونها تقوم «بتحريك الأحداث سرديًا، فهي تشبه ما يسمّى بـ «حوافز الدفع الذاتية للسرد، ففي كل مقطع ثمّة نقلة من وإلى، من وضع سابق إلى وضع جديد، وخلال حلقات هذا النمط من القص ينمو فعل الترقب والتشويق الذي تعتمده الحكاية كجزء من أسلوبيتها المعروفة بشد السامع وجلب انتباهه»[2] فيكون شد السامع ولفت انتباهه من خلال ما تخلقه محطات الرعب من ترقب وتوتر وتشويق، فيبقى متيقظًا مترقبًا لحظات الخلاص ونهايات هذه الأحداث.

وقد حضرت ثيمات الرعب في الحكاية الشعبية القطرية «كعناصر مركزية في النص، وأحيانًا على درجات أقل، وذلك بأفعال الشخصيات أو في صورة عناصر دافعة للأحداث

1) الخنجي، نورة، دراسة بعنوان ثيمات الرعب في السرد الحكائي القطري، بحث مجاز للنشر ولم ينشر، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، الكويت، ص8.

2) المصدر السابق، ص9.

أو مؤثثة للمكان، وقد تقاطعت هذه الثيمات مع نظائر لها في الثقافة الشعبية العربية من جهة، والحكايات الشعبية العالمية من جهةٍ أخرى، وتوصلت الدراسة إلى هذه الثيمات من خلال عقد مقارنات بين تشكلاتها في هذه الحكايات، وعلاقاتها بالمكوّنات السردية الأخرى، كالشخصيات والأحداث والزمان والمكان، ودرجة مركزيتها في البناء السردي العام.»[1]

الخلاصة:

إنّ الدراسات والجهود التي كتبت في هذا الاتجاه في دولة قطر، وأقصد اتجاه الدراسات النصية للأدب ما تزال في بداية طريقها، فنلاحظ -أيضًا- قلّة الجهود النقدية التي كتبت وفق رؤية نصية للأعمال الأدبية، ويمكن القول إن من أبرز الجهود في هذا الاتجاه ما قام به الدكتور أحمد عبد الملك في دراسته الرواية القطرية قراءة في الاتجاهات، وكذلك دراسة الدكتورة نورة الخنجي ثيمات الرعب في السرد الحكائي القطري.

1) المصدر السابق، ص2.

الفصل الخامس

مرحلة الحداثة والتأويل ومركزية المناهج المعرفية في الحركة النقدية

التمهيد:

امتازت هذه المرحلة بالاعتماد على الدراسات المعرفية «التي تقدِّم مجموعة من التوجُّهات العلمية، ويتجه إلى بيان التناول الشمولي في فهم النص وترجمته إلى خبرة المُتلقي وبيان معطياته، ويسهم في رسم حوارية معرفية مع النص، متناسقة مع مدركات التلقي ونهجه»[1]، وما يندرج ضمن هذه الدراسات من دراسات ثقافية، خرجت بالناقد من دائرة النقد الأدبي، إلى الميدان الثقافي الواسع، فاتسمت هذه الدراسات الثقافية بالشمولية في تأويل النصوص وقراءتها، حيث «يشتغل الخطاب الثقافي على أساس الانتقال من حدود النسق النصي إلى الكون السياقي والثقافي، فكان تجاوز التمركز اللّغوي للمعجم النصي إلى رموز الخطاب الثقافي وانفتاحه اللامتناهي الذي يعاضد الموسوعية الثقافية التي ينطلق منها القارئ والمُتلقي، في تشكيل استراتيجية القراءة الثقافية ودالها المضمر داخل خفايا وفراغات النص التي تجسد ملأً مستمرًا ودائمًا للجمل الثقافية، وهي تتجاوز الدال والمدلول واعتباطية الدسوسرية التي أغلقت العلامة في حدود النسق اللّغوي، وأبعدتها عن الرمزية الثقافية، وتفاعلها الاجتماعي والثقافي والمعرفي»[2]، فالنقد الثقافي إذن معني «بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكلّ تجلياته وأنماطه وصيغه»[3]، وكذلك نجد الدراسات التأويلية، والكولونيالية، والنقد النسائي، والنقد التاريخاني، بدل المنظور السياقي والنصي في المعالجة النقدية للأعمال الأدبية، ففي هذا المبحث سأتناول بدايةً الحديث عن دراسات الناقدة نورة آل سعد في مجال القصة والرواية، ودراسة الدكتورة لولوة العبدالله الموسومة بالعوالم الممكنة في الرواية التاريخية، قراءة في رواية القرصان.

أما الأديبة والناقدة نورة آل سعد، فهي حاصلة على بكالوريوس تربية من قسم اللّغة العربية بجامعة قطر عام 1985م، وحاصلة على إجازة الماجستير في الآداب قسم اللّغة العربية من الجامعة الأردنية عام 1992م، وتكتب مقالات دورية في عدد من الصحف، تُعَدُّ

1) سعد الله، محمد سالم (2013)، مدخل إلى نظرية النقد المعرفي المعاصر، (ط1)، الأردن: عالم الكتب الحديث، ص1.

2) الحياني، محمود خليف خضير (2019)، النظريات النقدية الحديثة مناهج ما بعد الحداثة، لعبة النرد، (ط1)، الأردن: عالم الكتب الحديث، ص 5.

3) الغذامي، عبدالله (2021)، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، (ط7)، المغرب: المركز الثقافي العربي، ص83-84.

رواية «العريضة» الصادرة عام 2011م هي أول الأعمال الروائية لها، والنتاجات الأخرى:

- بائع الجرائد (مجموعة قصصية) 1989م.
- وتواصوا بالحق (مجموعة مقالات) 2003م.
- تجربة عبد الرحمن منيف في مدن الملح (دراسة نقدية) 2005م.
- أصوات الصمت: مقالات في القصة والرواية القطرية (نقد أدبي) 2005م.
- الشمس في إثري: مقالات في الشعر والنقد (نقد أدبي) 2007م.
- بارانويا (مجموعة قصصية) 2013م.[1]

تُعَدُّ الناقدة نورة آل سعد من أبرز النُقَّاد في الساحة النقدية في العقود الأخيرة في دولة قطر، وأسهمت في الإضافة للحركة النقدية في دولة قطر من خلال المقالات والدراسات النقدية في مجال الشعر والقصة والرواية والنقد، بالإضافة إلى أعمالها الإبداعية في القصة والرواية، فهي من أبرز الكاتبات في الأدب النسائي، ولا بد من الإشارة إلى أن الناقدة نورة آل سعد قد أحدثت ثورة في مسار الحركة النقدية في دولة قطر؛ حيث استطاعت تحويل المسار والإضافة الواعية عليه من خلال رؤيتها النقدية التنظيرية والتطبيقية للأعمال الأدبية، وتشكيل ملامح التجديد وملامح التحديث في مجال الدراسات النقدية، لاسيما في دراساتها مجال القصة والرواية.

وانطلاقًا مما سبق، فإن هذه الملامح قد تمثلت من خلال أعمالها الإبداعية، ومن خلال كتاباتها النقدية المتعدِّدة، مع أنها -في الغالب- ليست دراسات موسعة ومطولة ومستقلة، بل مقالات نقدية، فنلاحظ اهتمامها بالمضامين الفكرية، ذلك من خلال ربط ملامح النص بالأنساق والآليات الفكرية المغايرة للمألوف في النص، خلاف ما جاء في مرحلة الريادة والمرحلة التي تلتها؛ حيث اتجه اهتمام النُقَّاد إلى دراسة التقنيات الفنية.

ويُعَدُّ كتاب أصوات الصمت للناقدة نورة آل سعد من أهم الأعمال النقدية التي قاربت من خلاله جملة من الأعمال القصصية والروائية القطرية تحديدًا، وقد جاء تناولها لهذه الأعمال -غالبًا- انطلاقًا من منظور الدراسات الثقافية، إلّا أن مقارباتها النقدية للقصص والروايات القطرية تنم عن خلفية معرفية لديها في المناهج النصية البنيوية، وكذلك مناهج

1) موقع جائزة كتارا للرواية العربية، والوصلة كاملة: https://www.kataranovels.com/novelist/%D9%86%D9%88%D8%B1%D8%A9-%D8%A2%D9%84-%D8%B3%D8%B9%D8%AF/

مـا بعـد البنيويـة، فبعـض الدراسـات جـاءت في شـكل دراسـات نصيـة، تركـز فيهـا عـلى بنيـة النـص السـردي، كالوقـوف مثلًا عـلى الزمان في النـص، أو حديثها عن الـراوي في الرواية، أو دراسـة تعدُّديـة الأصـوات وهـي مـن الخصائـص السردية، وقد اسـتحدث ميخائيـل باختين هذا المفهـوم في حقـل الأدب والنقـد، نقلًا من حقل الموسـيقى، وهو يُشـير إلى تعدُّد الـرؤى الفكرية في الروايـة البوليفونيـة الحواريـة التعدُّديـة، ذات الطابـع الديموقراطـي، التـي تتميَّـز بتعـدُّد الأصـوات والشـخصيات والمواقـف واللّغات والحـوارات، وتعدُّد الرؤى الأيديولوجيـة، فالمُتلقي له حريّـة اختيـار موقفه المناسـب، خلاف الرواية المنولوجية الكلاسـيكية ذات الصـوت الواحد التي تركـز عـلى الـسرد على حسـاب الحـوار، لوجود السـارد العارف العليـم الذي يحـاول التحكم في المُتلقـي والتأثـير فيـه انطلاقًـا من رؤيـة أيديولوجية معيّنـة[1]، وغيرها، كما أن بعض الدراسـات يمكـن تصنيفهـا بأنهـا دراسـات اسـتعانت بمناهـج مـا بعـد البنيويـة كالسـيمائية كـما ظهر ذلك في دراسـتها سـيميائية العنونـة، وحديثهـا عـن بعـض الموضوعـات كملامـح الحداثـة في القصة القصـيرة القطريـة، وكذلـك دراسـاتها التـي يمكـن تصنيفهـا في حقـل الدراسـات الثقافية، كم ظهـر ذلـك في كثـير مـن مقارباتهـا للروايـة والقصـة والشـعر ودراسـاتها التنظيريـة في النقـد كـما سـأعرض له.

ولربمـا يعـود السـبب في هـذا التنوُّع في المقاربـات النقدية كون هذا الكتـاب يجمع مقالاتٍ نقديـة متعـدِّدة، وقـد يكـون كُتب على فـتراتٍ زمنية متفاوتـة، أو رغبة لدى الناقدة في ممارسـة آليـات ونظريـات ومناهج مختلفة لتنوُّع القـراءات النقدية.

ولا بـد مـن الإشـارة إلى أن الناقـدة آل سـعد -كما أشرت سـابقًا- قد أحدثت ثورة في مسـار الدراسـات النقديـة في دولـة قطر في دراسـاتها التنظيريـة والتطبيقية، فهـي تؤكّد على ضرورة «أن نجتهد -كل برؤيته ورسـالته- في سـبيل اسـتيعاب ثقافة العصر ونظرياته وعلومه ومناهجه، للدفـع إيجابًـا بعمليـة التفاعـل مـع أنفسـنا، ومـع الآخـر العالم كلـه إنسـانيًا وحضاريًـا»[2]، حيث لاحظنـا تشـكل ملامـح التجديـد وملامح التحديـث في خطابها النقدي؛ ذلك من خلال اسـتثمار عـدد مـن الأدوات والمنهجيـات مـن مناهـج عـدّة، خـارج إطـار الدراسـات النقديـة التقليديـة السـياقية التـي سـلكها النُّقَّـاد قبلهـا، لقـراءة النصـوص مـن زوايـا مختلفـة، فقدّمـت مقاربـات جديدة.

ومـن ناحيـةٍ أخـرى، فقـد اهتمـت في أعمالهـا المختلفـة بالانطـلاق مـن الأنسـاق الثقافيـة والفكريـة المغايـرة للمألـوف غالبـا، باعتبـار أن النص في نهايـة المطاف ما هو إلّا رسـالة مبطنة مـن الكاتـب تحمـل في طياتهـا جملـةً مـن الأنسـاق التـي تنتمي أساسًـا للنسـق الثقـافي العام،

1) للاستزادة ينظر: باختين، ميخائيل (1986)، شعرية دستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، (ط1)، المغرب: دار توبقال للنشر، ص59.
2) آل سعد، نورة (2005)، أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية، (ط1)، الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص11.

باعتبار أن هذا النص يؤثر ويتأثر بمحيطه، فهناك تداخل كبير، وظهر ذلك جليًا عند حديثها عن تأخر ظهور فن القصة في دولة قطر فقد تأثرت النشأة والتطوُّر بالظروف المحيطة -كما أشرت إلى ذلك سابقًا- فهي تؤكّد أن «القصة القصيرة تمثّل فنًا تعبيريًا تخيليًا قادرًا بحسب منطقه، وضمن قوانينه وطاقاته الفنية والفكرية، أن يرصد التحوُّلات العميقة في سيرورة المجتمعات»[1]، فالأدب هو تعبير عن المجتمع ونتاج لتفاعل الأديب مع بيئته، وليس بالضرورة أن يكون ذلك بصورةٍ مباشرة.

وكذلك من خلال طرحها جملة من التساؤلات التي سأعرضها عند الحديث عن تساؤلاتها التي تطرحها في الجانب النظري، لاسيما موضوع حداثة الرواية في المنطقة العربية، فتظهر لنا رؤيتها النقدية عند تركيزها على البنى الفكرية التي تحرك بنى الأنساق الروائية، وقد صاغت هذه التساؤلات انطلاقًا من محاولة البحث في الهوية النوعية للرواية العربية وخصوصيتها عن هوية الرواية الغربية وفلسفة بنائها التي ارتبطت بظروف مجتمعها الغربي ومشروعه الحداثي الخاص.

وأما الدكتورة لولوة حسن العبدالله، أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة قطر، وحاصلة على الدكتوراه من المعهد الوطني للغات والحضارات الشرقية - باريس، السوربون، فلها أعمال منشورة كدراسة توظيف التراث في شعر سميح القاسم، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر 2010، ودراسة العوالم الممكنة في الرواية التاريخية: قراءة في رواية القرصان، مجلة أنساق، جامعة قطر 2017.[2]

ومن هنا سأتناول في هذا المبحث الحديث عن منطلقات الدراسة النقدية عند الناقدتين، وسأتحدَّث عن أبرز القضايا والموضوعات، التي التفت إليها النُقَّاد في هذه المرحلة في القصة والرواية، وما هي منهجية القراءة والمنهج النقدي المتبع في الدراسات النقدية للناقدتين عند دراستهما للنصوص الأدبية في دولة قطر.

1) آل سعد، نورة، أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية، ص169.

2) تمّ أخذ المعلومات من الدكتورة لولوة العبدالله، تاريخ: 12-1-2022م.

✓ أولًا: نورة آل سعد: الدراسات النقدية في مجال الشعر:

تعـدَّدت المقـالات النقديـة للناقدة نورة آل سـعد حول الشـعر القطـري وقضاياه المختلفـة، وسـأتطرَّق في هـذا المحـور للحديـث عـن الرؤيـة والفلسـفة النقديـة في دراسـتها للشـعر، وأهـم الموضوعـات والقضايا التـي تناولتها، وكذلـك المنهج النقدي المتبـع في دراسـاتها المختلفة.

1) الشعر الحديث في قطر:

تؤكِّـد الناقـدة نـورة آل سـعد في دراسـتها للشـعر الحديـث في قطـر أن أغلـب الدراسـات والبحـوث التـي سـعت لرصـد الأعـمال الأدبيـة ومقاربتهـا وتحليلهـا كانـت تقـوم «باجتـزاء الشـكل عـن المضمـون، وتحليله باسـتخدام مقاييـس تقليدية تتقـصى الاتجاهات الفنيـة، وترصد الأغـراض الشـعرية، وقـلَّ أنْ توفَّـرت لناقـد رؤيـة منهجيـة حفريـة في ملامح الإنتاج الشـعري، وقَـلَّ أن توفَّـر إنتـاج شـعري إبداعـي متفـرِّد في تجربتـه»[1]، فتجد قلّـة في الدراسـات النقدية الجـادة التـي تحاول قراءة الأعـمال الإبداعية وتفكيكها ومقاربتها بدقـة وموضوعية، من خلال اسـتخدام أدوات ومعاييـر نقديـة، مـن شـأنها أن تسـاعد عـلى اسـتنطاق النصـوص الإبداعيـة، فنلاحـظ أن أغلـب النقـد كان نقـدًا انطباعيًا بعيدًا عـن الموضوعية والحيادية، حيث نلاحظ أن «الشـعر يختلـط حابلـه بنابلـه، ويمتـدح المرء شـاعرًا وناظمًا، بقدر مـا له من علاقـات موصولة بأهـل الصفحـات الثقافيـة والأدبية، لاسـيما إنْ كان الدافـع نبيلًا وهو الدعم والتشـجيع»[2]، كما أن أغلـب الجهـود الأكاديميـة تبنَّـت المناهـج التقليديـة في دراسـة الأدب؛ حيـث سـعت لمحاولـة التأصيـل والتأريـخ، والاهتـمام بالاتجاهـات الفنيـة، وتحديـد الأغراض الشـعرية، مثل دراسـات الدكتـور محمـد كافـود، والدكتـور حسـن رشـيد، والدكتـور عبداللـه المرزوقـي التي أشرنـا إليها سـابقًا، إلّا أن ذلـك -كـما أشـارت الناقـدة- قد يكـون نتيجة قلّـة الأعمال الأدبيـة في دولة قطر الصالحـة للدراسـة الأكاديمية.

وتسـتعرض الناقـدة في مقالـة نقديـة لهـا بعنـوان الشـعر الحديـث في قطـر -جـاءت ضمن كتاب (الشـمس في إثري)- أبرز محطات الدراسـة في المشـهد النقدي الشـعري في دولة قطر، فتذكـر أبـرز الباحثـين القطريين في الشـعر القطـري، وهم:

❖ الدكتـور محمـد عبـد الرحيـم كافـود: الذي يُعَـدُّ رائد الدراسـات النقديـة الأدبية في

1) آل سعد، نورة، الشمس في إثري مقالات في الشعر والنقد، ص199.

2) المصدر السابق، ص233.

دولة قطر -كما أشرت سابقًا- وقد قسَّم الأدب القطري إلى مرحلتين، وكان اكتشاف النفط في دولة قطر هو الحدّ الفاصل بينهما -كما أوضحت في المبحث الأول- ويذكر «من شعراء المرحلة الأولى الشاعر عبد الجليل الطباطبائي، والشاعر الشيخ جاسم بن محمد بن ثاني، والشاعر ماجد بن صالح الخليفي، والشاعر النجدي محمد بن عثيمين الذي لازم حكّام قطر، والشاعر محمد حسن المرزوقي، وفي بداية المرحلة الثانية كان الركود والجمود الفكري والأدبي، حتى عهد الشيخ علي بن عبدالله 1949-1960م فقد كان محبًا للمدح والثناء، فظهر نشاط شعري، إلّا أن النتاج في هذه المرحلة كان في مرحلة البدايات والنمو فيصعب إصدار الأحكام عليه، وقد غلب عليه الطابع الرومانسي، ويذكر من الشعراء التجديديين الشاعر الشيخ مبارك بن سيف آل ثاني، والشاعر عبدالرحمن المناعي، وكلاهما كتب الشعر العامودي والشعر المُرسَل، أما أول مَنْ كتب الشعر الحُر فهو الشاعر مبارك بن سيف آل ثاني، فيذكر الدكتور كافود أن ذلك عام 1976م من خلال قصيدة سفن الغوص البائسة المنشورة في مجلة الدوحة، بينما يذكر الناقد علي الفياض قصيدة ذكريات في ليالي شتوية، عام 1966م، ومن الشعراء المخضرمين أحمد بن يوسف الجابر»[1].

- ❖ عبد الله فرج المرزوقي: قسّم الشعر الحديث في قطر إلى مرحلتين -كما أشرت سابقًا-، المرحلة التقليدية (1868م-1950م)، والمرحلة المعاصرة (1950م-2002م)، وقد «اهتم بالشعر الفصيح وأهمل الشعر النبطي، ولم يكن تحليله صارمًا لقصائد معاصريه، كما أنه لم يتناول قصيدة النثر في دراسته، وبرَّر ذلك بأنه لا يعدها شعرًا، وظهر انحيازه ذوقيًا إلى الشعر العامودي»[2].

- ❖ علي الفياض: الذي يذكر أن الشاعر» قطري بن الفجاءة من شعراء قطر في العصر الأموي والإسلامي، رغم أن الأستاذ حمد الجاسر قد خالفه الرأي، فلا يوجد سندٌ تاريخي يدل عليه، ويذكر من شعراء قطر -أيضًا- الشاعر الطباطبائي، والشاعر الشيخ أحمد بن علي بن مشرف التميمي، والشاعر ابن عثيمين، والشاعر الشيخ إبراهيم بن عبدالله الأنصاري، والشاعر عبدالرحمن المعاودة، والشاعر ماجد بن صالح الخليفي وهو أول شاعر قطري نظم بالفصحى، إلّا أن شعره النبطي أقوى من الفصيح. ومن الجيل الثاني يذكر الشاعر عبدالرحمن

1) ينظر: آل سعد، نورة، الشمس في إثري مقالات في الشعر والنقد، ص200-2002، بتصرف.

2) ينظر: المصدر السابق، ص202-213، بتصرف.

المناعي، والشاعرة حصة العوضي أول شاعرة نشرت في الصحف، ولكن باسم مستعار وهو بنت الخليج، والشاعرة زكية مال الله، والشاعر محمد بن خليفة العطية، والشاعر علي ميرزا، والشاعر محمد أحمد المطوع».[1]

وفي مجال الشعر النبطي نجد استنادها إلى كتاب بدائع الشعر الشعبي لعلي الفياض وعلي المناعي، وكتاب وميض البرق لعلي الفياض، وكتاب لآلئ قطرية شعراء من قطر لعلي الفياض، فتذكر جملة من شعراء النبطي، كما نلحظ تأكيدها على أن «الشعر الشعبي كان صاحب القدح المعلى في تاريخ الأدب القطري، وهو شعر فصيح بجذوره اللّغوية، وإنْ كان لهجويًا، ومنهم مؤسس دولة قطر جاسم بن محمد آل ثاني (1821م-1913م)، ومحمد بن جاسم الفيحاني (1325ه-1353ه)، وماجد بن صالح الخليفي (1290ه-1323ه)، وسعد بن علي المسند المهندي (1895م-1943م)، وعبدالله بن سعد المسند المهندي الملقب بالشاعر (1910م-1976م)، وراشد بن عفيشة الهاجري، وعمير بن راشد العفيشة الهاجري (1904م-1981م)، ولحدان بن صباح الكبيسي (1889م-1975م)، وعبدالله بن غانم المالكي (1806م-1916م)، وعلي بن أرحمه البودهيم (1861م-1951م)، وصالح بن سلطان الكواري (1910م-1980م)، وحسن فرحان النعيمي (1924م-1970م)، وعبدالله بن صالح الخليفي (1305ه-1385ه)، وسعيد بن صالح البديد (1914م-2000)، وسبيت بن شرود السليطي (1882م-1957م)، وإبراهيم بن محمد الخليفي (1337ه-1409ه)، وأمان بن سعيد آل حسين (1922م)، وعبدالمحسن بن فطيس المري (1915م-1991م)»[2].

ونلاحظ أن الشعر الحديث في دولة قطر ذو طابع رومانسي، تسوده أجواء الغربة والحنين، والرغبة في الخلاص من الواقع المعيش، والانعتاق إلى الماضي وطبيعته، وهذا ما أكّدت عليه الناقدة عند استعراض جملة من قصائد الشعراء المعاصرين كالشاعر مبارك بن سيف آل ثاني، والشاعرة زكية مال الله، والشاعرة سعاد الكواري، والشاعر علي ميرزا، والشاعر محمد بن خليفة العطية، بأننا نستطيع «الاستشهاد بمقاطع من قصائد متفرِّقة زمنيًا، دون أن نشعر باختلاف الأسلوب أو تطوُّره»[3]، فقد غلب التوجُّه الرومانسي على أغلب الشعر الحديث في دولة قطر، وفي اعتقادي أن محاولات التجديد الشعرية جاءت في أغلبها شكلية، فيندر وجود رؤية حداثية متميِّزة بالمعنى الدقيق للرؤية الشعرية في النصوص، فالشاعر المؤثر في غيره هو القادر على خلق رؤيته الخاصة من خلال عالمه الشعري، باعتبار الرؤية الشعرية أساس الفرادة والابتكار، فهي تصوِّر موقف الشاعر

1) المصدر السابق، ص202-203.
2) ينظر: آل سعد، نورة، الشمس في إثري، ص209-213، بتصرف.
3) المصدر السابق، ص 219.

الفكري والشعوري ووعيه الخاص اتجاه الحياة وقضايا الوجود والمحيط والمجتمع والأفراد، وتعكس لنا فلسفته الخاصة في الحياة وثقافته ومحمولاته الفكرية.

ومن خلال الكتابات النقدية للناقدة آل سعد في مجال الشعر نستطيع استنتاج جملة من الأسباب التي جعلتها مبررًا لفشل المشروع الحداثي في دولة قطر وغياب الوعي الحداثي:

- «أن الجماهير القارئة تنطلق بعيدًا باتجاه الشعبي اللهجوي بشقيه الحضري والبدوي، -ففي اعتقادي- أنه الشعر السائد والمؤثر في المُتلقي في هذه المنطقة أكثر من الشعر الفصيح، ومن هنا نلاحظ الإقبال عليه وتذوقه وقبوله واستحسانه أكثر من غيره.
- أن الحداثة ارتبطت ببعض الأشخاص وتجاربهم الشعرية، وليست مستقلة بتصوُّراتها وأفكارها، ومن الممكن -في اعتقادي- أن ذلك بسبب قلّة الأقلام التي تبنَّت هذا النوع من الكتابة.
- أن الوعي النقدي المواكب لتلك الأنشطة الثقافية كان هزيلًا وجزئيًا وغير موضوعي، ولعلّ ذلك يعود لتواضع الإنتاج الذي ليست له بصمة ولا شخصية ظاهرة، وليس لأصحابها وعيٌ إبداعيٌّ ثقافيٌّ من جهة، ومن جهةٍ أخرى كان نقدًا عاجزًا لأسبابٍ موضوعية وذاتية.
- أن الدراسات الأدبية والنقدية واجهت ضغوطات سياسية واجتماعية، فركنت إلى الجانب الأكاديمي الكلاسيكي في تقسيم الأبواب وإعادة إنتاج المراجع العربية، وتمثلها مع بعض التصرف، وإن صلح في حقبة ماضية، إلّا أن الظروف قد اختلفت، فلا بد من تطوير أدوات النقد لتستطيع مواكبة الثقافة والإنتاج الجديد، ويكون نقدًا قادرًا على الفرز والقراءة وتقديم المُقاربة العلمية الموضوعية الحيادية».[1]

وتعرض لنا ما وصفته -بالتقسيم المدرسي- أو التصنيف التقليدي الذي اتبعه النُقَّاد والدارسون قبلها كالدكتور كافود والدكتور المرزوقي في دراسة وتصنيف الشعر في دولة قطر، فنجدهم يتحدّثون في دراساتهم ومنجزاتهم النقدية عن (مرحلة التقليديين أواخر القرن التاسع عشر - مرحلة الإحيائيين في الثلاثينيات - مرحلة التجديديين في الستينيات والسبعينيات - مرحلة الحداثيين في التسعينيات)، بيد أنها تقدِّم ملاحظة هامة في هذا المجال وهي أن بعض الشعراء «لم يؤسس لخطاب شعري ذي رؤية معيّنة يستند إلى أسس نظرية، ولذلك لم يصبحوا رموزًا ثقافية، وتجاربهم الشعرية ذاتها محكوم عليها بالتذبذب

1) ينظر: آل سعد، نورة، الشمس في إثري مقالات في الشعر والنقد، ص 130-132، بتصرف.

والـتردُّد وعـدم المغامـرة فكريًـا أو فنيًـا؛ فلـم تـرقَ إلى مسـتوى إبداعي لافـت»[1].

2) النثر الفني - وتجارب في قصيدة النثر:

أ) أحمد عبد الملك:

تحدَّثـت الناقـدة في أكـثر مـن مقالٍ نقـدي عن تجارب كتابـة النثر الفنـي أو قصيدة النثر، وقـد وجـد بعـض المبدعـين صعوبـة في تحديـد نـوع النصـوص التـي يبدعهـا مـا بين تسـميتها بالنـثر الفنـي أو قصائـد نثريـة، وهـذ مـا وقـع فيـه الدكتـور أحمـد عبد الملـك الذي أشـار «في ديوانـه رسـائل إلى امـرأة تحـترق بأنهـا قصائد، ثـمَّ يذكر في كتابه شـيئًا من الهمـس بأنه عمل نـثري، وفي عملـه (امـرأة الفصـول الأربعـة) يذكـر أنهـا قصائد نثريـة، إلّا أنه يعلن بـأن إنتاجه نـثرٌ فنـيٌّ»[2]، ولعـلّ ذلـك يعـود لكـون قصيـدة النـثر مـن الأشـكال الفنيـة التـي تسـعى للتحرر مـن نظـام العـروض في الشـعر العـربي، وتحـاول التخلـص مـن تلـك القواعـد الموروثـة لشـكل القصائـد العموديـة، فهـي شـكل منفتـح على الشـعر والـسرد والنثر الفنـي، ورغـم افتقارها إلى الإيقـاع المنتظـم إلّا أنهـا تتميَّـز بالإيقـاع الداخـلي، فصعـب عـلى البعـض التمييـز بينهـا وبـين النـثر الفنـي للتداخـل الشـديد بينهـما، إلّا أن شـعر الحداثـة مرتبط بفلسـفة الحداثـة وخباياها التـي عُـدت مـن أكـثر الأمـور تعقيـدًا، لاسـيما في الميـدان النقـدي الذي حـاول تحديد سـمات هـذه النصـوص وبيـان هويّتها مـن خلال الأنـواع الأدبية الأخـرى، وذلك محاولـة للحفاظ على الحـدود الفاصلـة بـين الأنمـاط الأدبية وتمييزهـا عن بعضها البعـض، إلّا أن المُطلـع على مدونة الشـعر الحـداثي يصعـب عليـه تلمـس وإيجـاد الترابط بين تلـك النصوص، ولا غريـب في ذلك.

وقـد انطلـق الحداثيـون مـن الدعوة إلى الكشـف، وتجـاوز وتخطي المفاهيـم ومحاولة خلق الجديـد وتشـكيل الرؤيـة الخاصـة في عـالم مـليء بالغمـوض والمفارقـة والفجائيـة والصدمـة، فيصبـح هـذا النـص الحـداثي نصًـا منفتحًـا عـلى المدلـولات اللامحـدودة، مـما حفّـز متلقـي تلـك النصـوص لمحاولـة الوصـول لمُبـدع هـذه الرؤيـة، حيث عـالم المجهـول الذي حمل فلسـفته الخاصـة ورؤيتـه للحيـاة والأشـياء، فشـاعر الحداثـة لا يركـن إلى الأشـياء ومدلولاتهـا وعلاقتها الصحيحـة في العـالم الواقعـي الماثـل، بـل يسـعى دائمًا -كـما ذكرت- لخلـل عالمـه الخاضع لعلل ذاتـه المُضطربـة، وهـذا مـا يـبرِّر لنـا الغمـوض والإبهـام والتعمية وانغـلاق المعنـى في كثيرٍ من الأحايـين أمـام متلقـي هـذه النصـوص، ويذكـر سـعيد الغانمـي «بـأن الحداثـة مفهـوم غـربي

1) المصدر السابق، ص 130.

2) ينظر: آل سعد، نورة، الشمس في إثري مقالات في الشعر والنقد، ص239 245، بتصرف.

فلسفي، تمَّ ترحيله لبقية الحقول، وتجد الحداثة أصولها الفلسفية لدى كانط وهيجل وماركس ونيتشه، ويؤكّد على أنها ليست منهجًا ولا حقلًا، ليست موضوعًا ولا شكلًا، إنها رؤية وموقف، رؤية شاملة تتضمَّن وعيًا زمنيًا مزدوجًا بالذات والعالم، وهو مفهوم يريد أن يتجاوز نفسه باستمرار، ويعاني من خلق النمذجة»[1]، فنلاحظ تأثر العرب بخطاب الحداثة الغربي، فقد جعل إطارًا مرجعيًا لهم، وهذا من أبرز ما قد يميِّز قصائد النثر عن النثر الفني.

ويُعَدُّ الدكتور أحمد عبد الملك من أوائل مَنْ كتب النثر الفني في دولة قطر، من خلال مجلة العروبة عام 1970م، «وفي عام 1982م أصدر كتاب رسائل إلى امرأة تحترق، وبعدها مهاجر إلى عينيك عام 1992م، وشيء من الهمس عام 1994م، وأخيرًا امرأة الفصول السريعة عام 2002م»[2]، ويذكر في كتابته للنثر الفني «أن النثر الفني أكثر رحابة في التعبير عن الموقف الشعري، ومن ناحيةٍ أخرى فإننا قد نجد من قصائد النثر ما يتفوق على القصائد العمودية التي تكون كبرج إسمنتي لا روح فيها ولا جمال»[3]، ولعلّ تفضيله لهذا الشكل الفني لكونه أكثر قدرة على التعبير عن الحياة الجديدة ومتغيراتها وما بها من تداخلات وتناقضات؛ حيث إن هذه النصوص تمتلك إمكانيات ومرونة وحريّة تمكِّن الشاعر من التعبير بسلاسة عن قضاياه الخاصة وقضايا محيطه دون الالتزام بقواعد ثابتة وقوانين صارمة، وبذلك يستطيع خلق عالمه وفق رؤيته الخاصة، ووفق ما ذكره الدكتور أحمد عبد الملك فإنه يجد أن الإتقان والتفوق في الكتابة يكونان من خلال تميُّز التجربة والابتكار والفرادة في خلق النص، وليسا من خلال صب الموضوعات في القوالب الجاهزة، فتأتي بلا روح ولا جمال.

وتعلّق آل سعد حول تجربة الدكتور أحمد عبد الملك من خلال تتبعها ما كتب في النثر الفني بأنها تجربة «تؤطر للرومانسية في الأسلوب، ونلمس فيها الغنائية، ونستبين تأثر الكاتب بالشاعر نزار قباني في التكرار وتقطيع الجمل، واهتمامه بالقافية (غير الموحدة)، كما أنه يركّز على التشبيهات والمفارقة المعنوية بين ظواهر الأمور وبواطنها، وبينما تتلوَّن لغة عبد الملك وتشف، وتصبح أحيانًا كلغة الأخبار والصحف، وقد شكّلت المرأة لديه موضوعًا ورمزًا للثورة الاجتماعية والسياسية»[4].

وفي الحديث عن محاولات كتابة قصيدة النثر في دولة قطر نجد أن الناقدة لم تعد

1) ينظر: الغانمي، سعيد (1999)، منطق الكشف الشعري، (ط1)، الأردن: دار فارس للنشر والتوزيع، ص11-13، بتصرف.

2) آل سعد، نورة، الشمس في إثري مقالات في الشعر والنقد، ص237.

3) ينظر: المصدر السابق، ص 238-239، بتصرف.

4) المصدر السابق، ص240-241.

«نصوص بشرى ناصر، ولا النثر الفني لأحمد عبد الملك، وخواطر جاسم صفر، والشعر المرسل ذا الروح الغنائية لشعراء مثل مبارك بن سيف، وعلي ميرزا، ومحمد العطية، وحصة العوضي، وخالد عبيدان وغيرهم، وعدت تجارب الشعر المنثور المنخلع من ربقة الشكل الشعري الموروث بوصفه قصيدة نثر عند ثلاثة شعراء هم: سعاد الكواري، وزكية مال الله، وسنان المسلماني»[1]، وسنقف عند مقاربتها لتجارب شعراء قصيدة النثر من خلال تتبُّع مقالاتها النقدية المختلفة.

ب) زكية مال الله:

قامت الشاعرة الدكتورة زكية مال الله بما قام به الدكتور أحمد عبد الملك؛ حيث «وسمت كتابها مصابيح في عيون النهار (1990م-1994م) بأنه نثرٌ فنيٌّ، بل إنها قامت بكتابة المقطوعة النثرية المعنونة بإرهاصات مؤرَّخة، على شكل السطر الكامل، ثمّ أعادت الشاعرة توزيعها على صورة الشعر الحُر ووضعتها ضمن الجزء الثاني من الأعمال الشعرية الكاملة»[2]، فنلاحظ أن ما قامت به الشاعرة هنا انعكاس لتردُّدها خشية أن لا تعد هذه المقطوعة قصيدة، فقامت بتشكيلها من جديد على شكل الشعر الحُر، وقد يكون هذا التردُّد لعدم إدراك البعض لجوهر بعض الأنماط الشعرية الجديدة والفروق الفنية الدقيقة بين أشكالها، لاسيما تلك المُرتبطة بمسائل الحداثة، وقد تحدَّث عن ذلك نقادٌ كُثر، ومن بينهم الناقد علي سعيد إسبر الملقب بأدونيس في مقالته (بيان الحداثة)، فلقصيدة النثر توجُّه خاص في التعبير يميزها عن الأنماط الأخرى، ومن ناحية أخرى نجد أن أدونيس وهو أحد أبرز أعلام قصيدة الرؤية «يرى أنها تقوم على تنافر بين الشاعر والواقع، أي على فقدان الأفكار المشتركة بين الشاعر والقارئ، وفقدان اللّغة المشتركة، والثقافة الشعرية المشتركة»[3].

وتذكر آل سعد بعد تتبُّعها لكتابة مال الله بأنها في الجزء الأول «عالم الشاعرة يبحث عن الذات في الذات، فتخلّت عن الجدل مع الحياة، وعوّضت ذلك بالمونولوج الداخلي، وفي الجزء الثاني أتت القصائد متشابهة وجافة وأنانية بلغة النبوءة، مفرداتها التصوف والصلوات والترانيم، وبلغة مجللة بالنبالة والفخامة، وتعتمد على أفعال الأمر غالبًا، كما تفتعل الصدمة، وتلجأ إلى اللّغة الصريحة أحيانًا، ونجد في بعض القصائد التتابع والسرد، وتصبح الشاعرة في الجزء الثاني أكثر جرأة في الدخول لمظاهر التجربة الحداثية»[4].

1) آل سعد، نورة، الشمس في إثري مقالات في الشعر والنقد، ص 145.

2) المصدر السابق، ص245-246.

3) العجلوني، نايف (2019)، في طريق الحداثة دراسات في النقد والأدب، (ط1)، الأردن: عالم الكتب الحديث، ص98.

4) ينظر: آل سعد، نورة، الشمس في إثري مقالات في الشعر والنقد، ص247-249، بتصرف.

ت) سنان المسلماني:

وهو من كُتَّاب قصيدة النثر في دولة قطر، إلّا أننا نلاحظ ذات التردُّد والارتباك في تسمية الكتاب، والاختلاف حول كونه نصوصًا نثرية أم قصائد نثرية؛ حيث إن الشاعر عندما أصدر كتابه مزن عام 2003م، حدَّده بأنه قصائد، إلّا أنه عندما أصدر كتابه سحائب الروح 2003م نجده قد كتب عليه نصوصًا، وترجِّح آل سعد بأن «سحائب الروح أسبق في الكتابة من الديوان الأول مزن؛ لأنه كان يتجه بعيدًا عن تجربة الكتابة النثرية، فهو يحافظ على القافية والصور المتوقعة»[1]، إلّا أن قصيدة النثر تتطلب طاقاتٍ هائلة ورؤية خاصة نابعة من تجربة الشاعر الذاتية، فالأصل فيها الاختلاف عن مَن سبقها وليس التشابه، على مستوى الشكل والمضمون كذلك، ومن هنا تكون الجدة والابتكار والفرادة والتميُّز، من خلال الخروج عن السائد والمألوف والمتوقع، فقد حاول أنصار قصيدة النثر الابتعاد عن الوقوع في النمطية والتقليد وقصيدة النثر «شاملة، متمركزة، مجانية، كثيفة ذات إطار، هي عالم مغلق مقفل على نفسه كافٍ بنفسه، وهي في الوقت نفسه كتلة مشعة منقاسة بلا نهاية من الإيحاءات قادرة على أن تهزَّ كيانها في أعماقه إنها عالم من العلائق»[2].

ث) سعاد الكواري:

ومن خلال تتبعنا لمقاربة وقراءة الناقدة آل سعد لدواوين الشاعرة الستة وهي ديوان تجاعيد 1995م، وديوان لم تكن روحي 2000م، وديوان بحثًا عن العمر، وديوان وريثة الصحراء، وديوان باب جديد للدخول 2001م، وديوان ملكة الجبال 2004م، نورد أبرز ما جاء في مقالاتها من ملاحظات نقدية على القصائد كالآتي:

- «كان التدفق الشعري يصب في موضوع واحد، فكأننا أمام قصيدة واحدة طويلة، تعكس العزلة والوحشة والوحدة، فليس ثمّة آخر ولا آخرون، ولا يوجد سوى أنا مهمَّشة، ومن هنا نلاحظ اختفاء الحب في شعر سعاد، واختفاء الآخر، فالذات تنسلخ عن تلك المشاعر التي تنزع إلى الأنسنة أو الوجدان، فالذات عُرضة للإذلال، فتبدو مجنحة، مجرد روح تتجاوز الجسد وتلغيه، فكأننا أمام رغبة نسوية في التحقق والاكتمال بعيدًا عن التماهي مع الآخر، فالحب مستبعد في شعر سعاد لأن الذات غير راغبة في الدخول تحت جنح الآخر.

---

1) ينظر: آل سعد، نورة، الشمس في إثري مقالات في الشعر والنقد، ص251-252، بتصرف.

2) ينظر: بوهرور، حبيب، مقالة بعنوان مجلة شعر اللبنانية مراجعة الروافد والتشكلات، محمد الماغوط وبول شاوول، مجلة نزوى، ص45.

- تميَّـزت قصائـد سـعاد الكـواري بالغمـوض، إلّا أنهـا تحمـل شـحنات كثيفـة مـن الإيحـاءات، ولم تفقدهـا الصنعـة الفنيـة واللّغويـة المُتميّـزة.

- لغـة الحـوار مبتـورة في شـعر سـعاد الكواري، فهي لا تنتج سـوى أسـئلة عدمية من جهـة، ومـن جهـةٍ أخرى لا يوجـد أحد هنـاك يجيب عنها.

- اللّغـة الشـعرية لـدى سـعاد الكـواري تخلـق لدينـا اغترابًا عـن اللّغة اليوميـة واللّغة الأدبيـة المعتـادة، وهـذا مـن أبرز سـمات لغـة قصيدة النـثر التي تخلو مـن التناغم الصـوتي، وتصـدم القـارئ باللامتوقع، مـا قد يخلق شـعورًا بالدهشـة والصدمة.

- إن الرؤيـة في الكتابـات النسـوية تحمـل توجهًـا نفسـيًا وفكريًـا، فالمـرأة مقموعـة اجتماعيًـا وسياسـيًا، وتعـاني جسـديًا أيضًا، وتتعـرَّض للضغط والعنف والتسـلط، إلّا أن الـروح تنعـزل عـن الجسـد وعن الظـروف المسـتبدة، لتصنع عالمهـا الخاص من الخيال»[1].

- «يجـد قـارئ قصيـدة النثر عند الشـعراء الثلاثة: سـعاد الكـواري، وزكية مـال الله، وسـنان المسـلماني، بأن القصيـدة تتكوَّن من جمـل مفرطة الطول مرهقة ومشوشـة للذهـن، فذلـك يضعف الإيقـاع ويغيب القافية، ويشـحب المعنى، وينعـدم التصوير، فـلا يوجـد حـدٌّ فاصـل بين الجمل للتوقـف، وهـذا متعمَّـد، إلّا أنه غـير مؤثر، فيجد المُتلقـي صعوبـة في تتبـع الفكرة والوصول لعالم الشـاعر.

- تعمـد كُتَّـاب قصيـدة النـثر اسـتبعاد إيقـاع الـوزن، وإعـلاء الجـرس الصـوتي للمفـردات والجمـل، وهـذا هو شـأن الشـاعر الحداثي الـذي يتعمَّد بـث الاختلال والتشـويه وتفجـير اللّغـة وإحـداث الفـوضى وتخريـب علاقـات الواقـع»[2]، لكـن يبـدو أن شـاعر قصيـدة النـثر في دولـة قطـر لم يوفـق في خلـق العـالم الفنـي البديـل، وفي اعتقـادي أن في ذلـك عدم إدراك لفلسـفة قصيدة النـثر وخباياها، فالغـرض ليـس مجـرد إبعـاد للإيقـاع والموسـيقى فقـط، بـل لابـد أن يتـمَّ خلـق موسـيقى خاصـة نابعة من عـالم رؤيته الشـعرية الجديدة، فتيار الشـعر الحداثي لـه ملامـح جلية من حيث «التمرُّد والرفض لكثير من التقاليد الشـعرية السـائدة، ومـن حيـث الخروج عـلى العادي والمألـوف، والغرابة في الصـورة الفنية، وفقدان الروابـط النحويـة، أو العلاقـات المنطقيـة المتوقعـة في بناء القصيدة، والاسـتغراق

---

1) ينظر: آل سعد، نورة، الشمس في إثري مقالات في الشعر والنقد، ص146-170، بتصرف.

2) ينظر: المصدر السابق، ص257، بتصرف.

في عـالم الحلـم واللاوعـي، والكتابـة بدرجـة مـن العفويـة والتلقائيـة»[1]، عـلى الرغـم مـن أن بعـض الكُتَّـاب قد حـاول الاقتراب مـن هذه الفلسـفات وملامحها وحـاول تمثلها.

✓ ثانيـا: نـورة آل سـعد: الدراسـات النقديـة في مجـال القصـة والروايـة القطريـة:

ويُعَـدُّ كتـاب (أصـوات الصمـت) للناقـدة نـورة آل سـعد مـن أهـم الأعـمال النقديـة التـي قاربـت مـن خلالـه جملة من الأعـمال القصصيـة والروائية القطريـة تحديدًا، ونجـد تأكيدها عـلى خصوصيـة الروايـة القطريـة انطلاقًـا مـن دراسـتها لرواية الأختـين خليفة فهـي «رواية بادئـة لا تابعـة، تصـوغ عالمهـا ولغتها وتؤسـس تقاليدها مـن بنائيتها الفنيـة في أطر العلاقات والأفـكار والـدلالات المهيمنـة في أجوائهـا، فهـي نصـوص تعتمـل في داخلهـا أنسـاق جديـدة تتشـكل وفـق مسـتويات وجوديـة وتجريديـة ترتفع عـلى الظواهـر الاجتماعية المسـكوت عنها، والمحظـور تناولهـا بتابـو اجتماعـي وسياسي»[2]، فنجـد تركيزهـا عـلى الأنسـاق الثقافيـة والفكريـة المغايـرة للمألـوف -غالبًـا- في قراءاتهـا النقديـة للنصـوص الروائيـة القطرية.

وسـأحاول في هـذا المحـور الحديـث عـن رؤيتهـا النقديـة في دراسـتها للقصـة والروايـة القطريـة، وأهـم الموضوعـات والقضايا التـي تناولتها، وكذلك سـأحاول تحديـد المنهج النقدي والآليـات والمفاهيـم الجديـدة المتبعـة في دراسـاتها المختلفة.

تعـدَّدت مقالاتهـا النقدية بـين التنظير والتطبيق، وقد تميَّزت في المشـهد النقدي القطري؛ ذلـك لاختـلاف رؤيتهـا وتميُّزهـا في الطـرح وطرقهـا لموضوعـات وقضايـا ومفاهيـم جديدة، ومقاربتهـا للنصـوص الإبداعيـة والأعـمال النقديـة بآليـات ومنهجيـات مغايـرة للممارسـات النقديـة قبلهـا، فقـد تبنَّـى النُقَّـاد أدوات المناهـج السـياقية -غالبًـا- في تحليـل النصـوص في المشـهد النقـدي القطـري، فنجدهـا من جانـب التنظير تطرح عـددًا من الإشـكالات والقضايا الجوهريـة عـلى هيئة تسـاؤلات، محاولة معالجتهـا في المقالات النقدية المختلفة، التي عكسـت لنـا وعـي الناقـدة وإدراكهـا العـالي للنظريـات والتصـوُّرات الفكريـة المختلفـة، مـن خـلال طـرح الآراء المتباينـة حـول القضيـة الجوهريـة، والبحـث في ماهيتهـا وخباياهـا ومفاهيمهـا وفلسـفاتها ومرجعياتهـا ومآلاتهـا، ومـن ذلـك نجدهـا تثـير تسـاؤلات عـدّة مـن خـلال بعـض المحـددات النقديـة مثـل: لمـاذا النقـد؟، ولمـاذا الروايـة؟، والروايـة العربيـة.. إلى أيـن؟، ومـا

1) العجلوني، نايف، في طريق الحداثة دراسات في النقد والأدب، ص195.

2) آل سعد، نورة، أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية، ص117.

خصوصيـة الروايـة العربيـة؟، ومـاذا أنجـزت الحداثـة؟، تسـاؤلات عـدّة طرحتهـا وناقشـتها بصـورةٍ موضوعية.

وتحـاول مـن خـلال ذلـك فتـح الأفـق أمام القـارئ العـربي عمومًا حـول إمكانيـة البحث في وجـود نظريـة أدبيـة ونقدية عربيـة الأصل، ومرتبطـة بالواقع العربي وتعكـس خصوصيته، ولهـا منظومتهـا المفاهيميـة الخاصـة المسـتلة مـن محيطنـا العـربي، وليسـت نقـلًا وترجمـة وتقليـدًا واحتـذاءً لمـا هـو كائـن عند الغـرب، فلا نجـد -غالبًـا- في الواقع العربي اليوم سـوى محـاولات تسـعى فقـط إلى نقـل التجـارب الغربيـة ونسـخها لدينـا، فتكـون كصـورة مشـوهة باعتبارهـا لا تناسـب الواقـع العـربي وثقافتـه وطبيعتـه، لأنها نشـأت في واقـع مغاير وظروف مختلفـة، فتؤكّـد أن «المنطقـة العربيـة الإسـلامية في صمتهـا اللامبـالي، مغيبـة ومفرغـة مـن نظريـة معرفيـة خاصـة، فلـن يقـف بـإزاء ذلـك الفضـاء الحـداثي ومـا بعـد الحـداثي الغربي أي مناطـح آخـر عـلى قـدم المنافسـة، فإننـا نحتفـل بأطروحـات الغـرب الواحدة تلـو الأخرى بصورهـا المشـبعة بتناقضـات الغـرب وأوهامـه؛ لأننـا لا نملك أن نحتفـي بهمومنـا وأن نوظف نصوصنـا لتصـب في تصحيـح أوضاعنـا، وأن نناقش بفاعلية كل أشـكال القمعيـات الكبرى»[1] في الواقـع العربي.

أمـا في الجانـب التطبيقـي، فتتجـلّى لنـا رؤيتهـا النقديـة في مجـال القصـة والروايـة من خـلال بعـض المداخـل النقديـة مثـل تحديدهـا لملامح الروايـة التجريبيـة عند الأختـين خليفة، والقصـة القصـيرة القطريـة، وتقديمهـا لمقدّمـة في القـص القطـري ونشـأة القصـة القطرية، ومـن خـلال مقاربتهـا النقديـة لعـدد مـن الموضوعـات مثـل: (الـراوي التجريبـي في روايـة أسـطورة الإنسـان والبحيرة لدلال خليفة، والتجريب في رواية شـعاع خليفة، والبداية والنهاية في الروايـة القطريـة عنـد الأختين خليفة، والسردي في الرواية القطريـة عند الأختين خليفة، والمـكان دلالات كشـفية في روايـة أشـجار الـبراري البعيـدة لـدلال خليفـة، وسـيميائية العنونة عنـد شـعاع خليفـة، والقصـة القصيرة الحداثيـة في أباطيل هـدى النعيمـي، وتعدّدية الأصوات في أنـا الياسـمينة البيضـاء مجموعـة قصصيـة لـدلال خليفـة، والقـص التجريبـي الطوطـم، المجموعـة القصصيـة لنـورة فـرج، والتسـجيلية في روايـة أحلام البحـر القديمة لشـعاع خليفة، فقـد كانـت مـن أبـرز مـن درس الـسرد القطري مـن منظـور جديد.

1) آل سعد، نورة، أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية، ص9-10.

1) في مجال القصة القصيرة:

أ) القصة القصيرة القطرية:

من خلال تتبُّع ما كتبت آل سعد من مقالاتٍ نقدية في مجال القصة القصيرة في قطر ونشأتها وتطوُّرها، وجدت تأكيدها على أن مرحلة البدايات والتجريب والإرهاصات الأولى لكتابة هذا الفن كانت «رومانسية نمطية في الثمانينيات، ثمّ تحوَّلت لرصد الواقع اليومي، وتصوير انتقادي للظواهر الاجتماعية، وفي السنوات القليلة الماضية قدَّم البعض، وغالبيتهم من النساء، إسهامات متفاوتة وعوالم تخيلية، تمثل مشاريع تقترب من المنجز الفني»[1]، وهذا ما ذهب إليه النُّقَّاد قبلها كالدكتور محمد كافود والدكتور حسن رشيد.

أما حول اختلاف النُّقَّاد قبل الناقدة آل سعد في مسألة الريادة وأولى المحاولات لكتابة القصة، كدراسات الدكتور محمد عبد الرحيم كافود، وتبعه الدكتور حسن رشيد والدكتور مراد مبروك، من أن البداية -كما أشرت سابقًا- كانت مع رئيس تحرير جريدة العروبة يوسف نعمة أواخر الستينيات عندما أصدر مجموعته بنت الخليج 1962م، ورغم مستواها الفني، وعدم تعبيرها -أيضًا- عن مجتمعها القطري، إلّا أنها يمكن أن تُعَدَّ التجربة الأولى في هذا المجال في دولة قطر، وفي ذلك تؤكّد آل سعد «أن ظهور تلك المجموعة لم يسجل نشأة القصة القصيرة في قطر، بل كان بادرة الإحسان بفن جديد وظهور تلك المجموعة محض تعريف بهذا الجنس الأدبي الجديد»[2]، ونجد أن الدكتور كافود يُشير إلى أن البداية الحقيقية -كما أشرت سابقًا- كانت مع قصة الحنين لإبراهيم صقر المريخي، التي نشرها في مجلة العروبة عام 1971م، فيمكن اعتبارها أول قصة بالمعنى الفني الحديث.

وفي تأخر ظهور فن القصة في دولة قطر توضّح آل سعد أن ذلك نتيجة «انسحاق المجتمع المدني»[3] كما أشرنا في الفصل الثاني؛ حيث إن تأخر عوامل التنمية والتقدُّم والانفتاح الحضاري، وانغلاق البلاد على نفسها، وانعدام أوجه الثقافة والفكر والمعرفة، أدى كل ذلك إلى تأخر ظهور الأشكال الأدبية وتخلف الفن، لانشغال الأفراد بالأمور المعيشية المادية.

وعالج كُتَّاب القصة القصيرة في قطر قضايا محيطهم، ومن خلال تصوير المعاناة والحزن والقهر وعدم القدرة على البوح والضغط الاجتماعي وفشل العلاقات والتناقضات المجتمعية، إلّا أنها لم تكن انعكاسًا مباشرًا للواقع ومحاكاة له، فتعدَّدت محاولات التجريب،

1) المصدر السابق، ص46.

2) آل سعد، نورة، الشمس في إثري مقالات في الشعر والنقد، ص56.

3) المصدر السابق، ص57.

ومن هنا تقدِّم لنا آل سعد في مقالةٍ نقدية بعنوان مقدِّمة في القص القطري، تقدِّم ملخصًا للتدرج الزمني لنشأة القصة القصيرة وسماتها من السبعينيات من القرن العشرين، حيث تذكر التجارب كالتالي:

- في السبعينيات كانت المحاولات ذات الأسلوب الفوتوغرافي، وفيها كثير من الوعظ والتوجيه المباشر، ومن هذه الأقلام: إبراهيم المريخي، وعبد الله الحسيني، وكلثم جبر، وبهية المالكي، وأحمد عبد الملك، وخليفة الكبيسي، وإبراهيم السادة، وعبد العزيز السادة، ومي سالم.

- في الثمانينيات كان أغلب الأصوات من النساء مثل أم أكثم (سارة)، ولولوة المسند، وحصة الجابر، ومايسة الخليفي.

- في الوقت الراهن أسهم المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث في تسهيل الأمور، وتيسير أمور الطباعة والنشر لهم، بالإضافة إلى الدعم المادي، فأدى ذلك إلى بروز العديد من الأسماء مثل: ظافر الهاجري، وصيته العذبة، وجمال فايز، وحسن رشيد، وفاطمة الكواري، ومحسن الهاجري، وأحمد عبد الملك، كما أشادت بثلاث مجموعات قصصية في الوقت الحالي تتميَّز بنضج فني وهي: مجموعة أباطيل لهدى النعيمي، ومجموعة الطوطم لنورة فرج، ومجموعةً أنا الياسمينة البيضاء لدلال خليفة.[1]

وقدَّمت دراسات نقدية تناولت فيها المجموعات القصصية الثلاث؛ حيث تحدَّثت عن القص التجريبي في الطوطم لنورة الخنجي، والقصة القصيرة الحداثية أباطيل لهدى النعيمي، وتعدُّدية الأصوات في أنا الياسمينة البيضاء لدلال خليفة، وقد جاءت هذه المجموعات لتعبِّر عن رؤية كاتبات قطريات حاولن التعبير عن واقعهن وقضاياهن وهموم الجيل، إلّا أن هذه الكتابات القصصية لم تكن انعكاسًا مباشرًا للبيئة القطرية ونسخًا ومحاكاة لها، بل نجد «التمازج بين الشكل الحكائي والمتن المعرفي التأملي، فكان الولوج لعالم الاكتشاف أو المغامرة القصصية، فلم تعد الرومانسية والواقعية كمنظورين فكريين ترجمة لرؤية الكاتب للحياة»[2]، ومن هنا جاءت هذه الكتابات تخلق عالمًا خاصًا من البنى التجريدية الفانتازية -كما وصفتها آل سعد- ولعلّها تكون البديل عن تشرذم الواقع ولا واقعيته، فعلى الرغم من أن التطوُّرات والتحوُّلات في بنيات المجتمع القطري، وسرعة التطوُّر الحاصلة، إلّا أن ذلك «لم يؤثر بصورةٍ ملموسة ومثمرة في الظروف التي تعيشها المرأة عمليًا، وهذا يفسر عدم

1) ينظر: آل سعد، نورة، الشمس في إثري مقالات في الشعر والنقد، ص57-62، بتصرف.

2) آل سعد، نورة، أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية، ص167.

هيمنـة الواقعيـة كأسـلوب في الكتابـة، فلـم ترتبـط هـذه الكتابـات النسـوية بهـذا الواقـع»[1]، فاتخـذت منحـىً آخـر في التعبـير عـن فكرها وفلسـفتها ونظرتهـا للحياة.

ب) القص التجريبي في الطوطم:

تميَّـز المنجـز القصـصي القطـري في التسـعينيات «بانقـلابٍ بنيـوي حاسـم، فلـم يرتهـن بالحـس الاجتماعـي، بـل أوجـد تفسـيرًا بنيويًـا فنيًا للواقـع، وانحـاز إلى الكيان الداخـلي للنص، وتفاعـل تمامًـا بـروح الحداثـة»[2]؛ ذلـك بسـبب ظـروف البيئـة القطريـة، فتخـلّى كُتَّـاب القصة عـن نسـخ الصـورة النمطيـة للبيئـة في نصوصهـم، وسـعوا نحـو محاولـة لخلـق النـص المفتـوح عـلى فضـاءات أوسـع تناقـش فيهـا القضايـا المختلفـة، ومن أبـرز سـمات القـص التجريبي في مجموعـة الطوطـم:

- تكـون النـص الذهنـي التأمـلي، فصـار التحـوُّل مـن نقطـة السـكون والجمـود في الواقـع، إلى محطـة السـؤال والاستفسـار في النـص، فانعكـس الموقـف مـن الواقـع مـن خـلال ذلـك، حيـث نلاحـظ رفضهـا للواقـع ومـن هنـا منحتـه بعـدًا غرائبيًـا لبيـان لا معقوليتـه ولا منطقيتـه.
- الميـل إلى التجريـد وجعـل الأفـكار أكـثر إنسـانية وعالميـة، ويتضـح ذلـك مـن خـلال مناقشـة قضايـا الشـعوب المختلفـة مـن ظلـم ومهانـة واضطهـاد واسـتبداد.
- المغامرة والتمرُّد والسعي نحو كشف الحيوات السرية والتابوهات.
- تداخـل الرومانسـية بالواقعيـة فنجـد الفانتازيـا والترميـز إلى جانـب شـعرية اللغـة، واسـتحضار مناخـات القـص العـربي كألـف ليلـة وليلـة.
- التحـوُّل في وعـي المـرأة القطريـة الكاتبـة وقدرتهـا عـلى التعبـير عـن قضاياهـا ومحيطهـا وظروفهـا المختلفـة[3].

ج) تعدُّدية الأصوات في أنا الياسمينة البيضاء:

تجلّـت تعدُّديـة الأصـوات في المجموعة القصصية أنا الياسـمينة البيضـاء؛ حيث نجد أن دلال خليفـة تقـوم بتوظيـف الـراوي متعـدِّد الأصـوات، وقـد ظهـر عـلى وجوه عـدّة في قصـص هذه المجموعـة، حيـث نجـد أن الـراوي قد يأتي:

- موضوعيًـا وصافيًـا، ويتظاهـر بالحياديـة، ثـمّ تتداخـل أصـوات الشـخوص، كـما أن

1) المصدر السابق، ص168-169.

2) المصدر السابق، ص171.

3) ينظر: آل سعد، نورة، أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية، ص170-174، بتصرف.

الكاتبة تنتقل دون أن تفصل بأقواس تنصيص، فنلاحظ الحوارات المتشابكة.

- قد يبدأ الراوي سردًا غير موضوعي، ثمّ يراوح بينه وبين انتحاله لوعي الشخصية، عبر تنقلات محكمة، فتبدو الانتقالات من وعي لآخر، فلا نعرف من المتحدِّث أهو الراوي أم الشخصية في القصة.
- قد يكون الراوي ظاهرًا، ثمّ يفسح المجال لكلمة الشخوص ووعيهم.
- قد يأتي كسردٍ ذاتي على صورة شخص يخاطب شخصًا آخر[1].

ح) القصة القصيرة الحداثية في أباطيل:

تجلّت المظاهر الحداثية في النص القصصي لهدى النعيمي، ويظهر ذلك من خلال بعض التجليات التي يمكن تلمسها بتتبُّع تجربتها الكتابية في مجموعتها أباطيل:

- محاولة خلخلة البنى التقليدية، والتمرُّد والخروج عليها، من خلال الإيحاءات والانزياحات والدخول إلى منطقة اللاوعي، وفي ذلك محاولة لبيان وضع الذات المهزومة وانهيار الواقع أمامها، إلّا أن ذلك ضمن بناء يمكن تأويله بدلالات فكرية اجتماعية، باعتبار أن هذا النص يمثل موقفًا من الواقع.
- استدعاء شخصيات تاريخية، ومفردات قرآنية، ومفاهيم عصرية، واستخدام الرمز والتوليد فهي ليست إسقاطات تامة.
- استخدام اللغة الشعرية، وظهر هذا في المجاز، وشعرية لغة الوصف، والتشبيه، والترميز، ولغة الحلم، والرؤى والأشكال العجيبة، والتكثيف الدلالي، والجناس، والقافية، وغيرها.
- التمرُّد على الواقع واللغة والماضي، ومحاولة نحت اللغة الخاصة، وخلق العالم الجديد ذي العلاقات الخاصة والذي قد يظهر نوعًا من الغرائبية، لأنه نتاج هذه الذات المخذولة، فجاء عالمها مليئًا بالرموز واللاواقعية، لأنه لا يستنسخ علاقات الواقع الاجتماعي، بل هو عالم خاص له علاقاته التي يخلقها المبدع.
- تعبّر اللغة الشعرية بضمير المتكلّم الذي يعكس عجزها وقهرها، وما تعانيه من قهر وحرمان واضطهاد.
- عنوان المجموعة جاء خلاف المألوف، فأباطيل لم يكن عنوانا لإحدى قصص المجموعة، بل هو وعاء يعبّر عن القصص كلها في المجموعة القصصية.
- ظهر وعي القاصة الكوني بالوجود وتجريدية الأفكار، فانعكس ذلك من خلال تعبيرها عن التجارب الإنسانية، فلم تعتمد على القضايا الاجتماعية في البيئة القطرية،

1) ينظر: المصدر السابق، ص162، 166، بتصرف.

بـل تجاوزتـه للحديـث عن تـراث الإنسـانية عمومًا.

- تعتـبر نصوصهـا نصوصًـا حداثيـة تقبـل تعدُّديـة القـراءات، فالنـص لم يعـد حـصًرا عـلى جنـس أدبي بحـدٍّ ذاتـه، فعـلى الرغـم مـن أن النص بنيـة دلالية مسـتقلة بذاتهـا، إلّا أن النقـد يقـارب هذه النصوص اسـتنادًا إلى معطيات أنسـاق مختلفـة معرفية واجتماعية ونفسـية وشـكلانية في كشـف جوهـر النصـوص، فهـي تشـتبك مـع النـص في تداخـلات وتفاعلات.

- التمـرُّد عـلى اللغـة التقليديـة، ورفـض الأشـكال والتقاليـد القصصيـة كالشـخوص والأحـداث والحبكـة والتنويـر وغيرهـا[1].

فقـد تجلّـت مظاهـر الحداثـة في رؤيـة الكاتـب مـن خـلال عمليـة الهـدم والخلـق الجديد، وبنـاء علاقـات واسـتخدامات جديـدة، فذلـك هو رد فعل عـلى الواقع المعيش وتناقضاته وفشـله وإحباطاتـه، فسـعت إلى بنـاء عالمهـا الخـاص ونسـج علاقاتـه الجديـدة، فهو لا يمكـن أن يكون استنسـاخًا ومحـاكاة تامـة للواقـع، بـل عـالم جديـد مـواز له، وجـاء خلقه كـردٍّ فعل عـلى الواقع الأصـلي للكاتبـة، ففلسـفة الحداثـة قائمـة عـلى «انتصـار للعقـل، وتجـاوز للمـوروث، وولـوج للكـوني»[2]، وهـذا مـا يـبرر عمليـة البنـاء والخلـق المختلـف الجديد عنـد الكاتب صاحـب الفكر الحـداثي، الـذي قـد يبـدو للبعـض غريبًا وغـير مألوف.

ومـن الموضوعـات النقديـة الجديـدة التـي طرقتهـا الناقـدة في مجـال القصـة القصـيرة، حديثهـا عـن موضـوع الحداثـة في التجـارب القصصيـة في دولـة قطـر، وقدَّمـت وجهـة نظـر في الموضـوع، حيـث إن القصـة الحداثيـة تسـتحضر الواقـع دائمـا كـما ذكـرت، إلّا أنهـا تعالجه وتصـوُّره بصـور وتعبـيرات مختلفـة، فتؤكّـد معلقـة عـلى ذلـك أننـا «نبـدع ونحلـل عبر اسـتقراء الواقـع وانعكاسـاته عـلى التصـوُّرات الذهنيـة والأدوات الفنيـة للكتابـة، وكأننـا نستنسـخ الواقـع ونحولـه إلى عـوالم تخيليـة مـن الفانتازيـا والتنافـر والتدمـير المُتعمَّـد والفـوضى المقصـودة، ونتحـدَّث بلسـان الحداثـة الغربيـة، بيد أننا لا نفطـن إلى حالة التأرجح التي نعيشـها في خطابنا الحضـاري عـلى شـفا الـتراث وعـلى أعتـاب الحداثـة الغربيـة»[3]، فمـشروع الحداثـة الغربيـة لـه خصوصيتـه، وفلسـفته الخاصـة، وبيئتـه التـي بعثتـه وأنتجتـه، وطبيعـة الأوضـاع والمنطلقات وأنمـاط التفكـير والتوجهـات والإشـكالات وطـرق المعالجة والنظـرة للأمور مغايـرة تمامًا لما هو في واقعنـا الخليجـي أو حتـى العربي، وفي هذا يقـول صاحب كتاب الخطـاب العربي والحداثة «إن الفكـر العـربي المبـشر بالحداثـة لم ينظـر في الأسـس التي قامـت عليها هذه الفلسـفة، ولم

1) ينظر: آل سعد، نورة، أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية، 148، 155، بتصرف

2) مجموعة مؤلّفين (1019)، الحداثة وما بعد الحداثة من عصر الميتافيزيقا والكليات إلى عالم بلا مركزيات، (ط1)، الجزائر: ابن النديم للنشر والتوزيع، ص21.

3) آل سعد، نورة، أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية، ص48.

تختبر صلاحيتها للتطبيق، ولا مناسبتها في النظر، وإنما سلمت بها انطلاقًا من واقع التفوق الغربي والتخلف العربي»[1].

2) في مجال الرواية القطرية:

تعرض الناقدة آل سعد لموضوع الرواية القطرية من عدّة زوايا، وتظهر رؤيتها النقدية من خلال تأكيدها أن منطقة الخليج والجزيرة «عاودت سلطة التأثير المباشر في الأحداث المهمّة، فها هي ذي دولها الصغيرة أصبحت نماذج لتصدير معايير ومفاهيم حول طبيعة الإصلاح والديموقراطية»[2]، وجاء ذلك كردٍّ على ادعاءات بعض المُفكّرين والدارسين من أن انتقال منطقة الخليج للتمدن لم يتجاوز البنى المادية، فلم يطل هذا النمو والازدهار والتقدُّم الثقافة والفكر والفن والمعرفة، فقد أكّدت على مسألة التأثر والتأثير الحاصل بين التحوُّل البنيوي في البنى التحتية للمجتمع والبنى الفوقية؛ و-كما أشرت سابقًا- فقد أسهم هذا الانفتاح الحضاري والتطوُّر الحاصل على الصعيد السياسي والاقتصادي والاجتماعي في الثقافة والأدب والفن، فنلاحظ انعكاسه -أيضًا- على الرواية القطرية، التي سعى كُتَّابها لتمثل هذه التطوُّرات والأحداث الجوهرية في بناء نصوصهم الروائية، ومع ذلك فقد كانت حركية سير وتطوُّر الكتابة الروائية القطرية متعثرة على حدّ قول الناقدة آل سعد التي ترجع ذلك إلى «واقع الفتور والتعثر الذي يعتري الفكر النخبوي في مجال الأفكار والثقافة، وتراجعه عن ما كان عليه في العقود الوسطى من القرن العشرين، عن التأليف والإنتاج، وكذلك ما تزال عملية المثاقفة بين الشرق والغرب عملية استهلاكية محصورة في ملء الفراغات التي تنشئها أصلًا مشاريع الهيمنة، فضلًا عن أساليب الندب والنواح على ما فات»[3]، ونتيجة لذلك فقد تراجع المنجز الإبداعي على المستوى الفكري، فما يزال في مرحلة البداية والتجريب.

انطلقت نورة آل سعد عند مقاربة الرواية القطرية من وعي نقدي غير تقليدي، لاسيما عند معالجتها للأنساق الثقافية المكونة للعمل الروائي القطري، والوعي الإبداعي، أيضًا، ويظهر لنا ذلك من خلال تتبُّع قراءاتها المختلفة للنصوص الروائية القطرية، مثل دراستها لملامح الرواية التجريبية عند الأختين خليفة، والراوي التجريبي في رواية أسطورة الإنسان والبحيرة لدلال خليفة، والتجريب في رواية شعاع خليفة، والبداية والنهاية في الرواية

1) الهداج محمد (2019)، الخطاب العربي والحداثة، (ط1)، مصر: رؤية للنشر والتوزيع، ص17-18.

2) آل سعد، نورة، أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية، ص17.

3) المصدر السابق، ص18-19.

القطرية عند الأختين خليفة، والسردي في الرواية القطرية عند الأختين خليفة، والمكان دلالات كشفية في رواية أشجار البراري البعيدة لدلال خليفة، وسيميائية العنونة عند شعاع خليفة، والتسجيلية في رواية أحلام البحر القديمة لشعاع خليفة.

أ) ملامح الرواية التجريبية عند الأختين خليفة:

كانت البداية الفعلية للرواية القطرية مع الأختين دلال وشعاع خليفة، وهذا ما أكّدت عليه آل سعد في دراستها، حيث تذكر أن « إنتاجهما الروائي لم تتقدّمه في قطر تجارب سردية ذات أهمية تذكر في المجال الروائي»[1]، فقد كانت البداية عام 1993م، عند إصدار دلال خليفة روايتها أسطورة الإنسان والبحيرة، وشعاع خليفة روايتي العبور إلى الحقيقة، وأحلام البحر القديمة.

رسمت الروايات الشخصية القطرية في مجتمعها وعلاقاتها المختلفة، فصوَّرت الرواية عند شعاع «البحر وملامح المجتمع البسيط بطابع رومانسي، أظهرت من خلاله علاقات المجتمع المتمدن، ومن جهةٍ أخرى إعادة إحياء ودمج الشخصية القطرية مع المقتضيات والتطوُّرات الحاصلة على المستويين السياسي والاجتماعي، أما الرواية عند دلال فأبرزت الشخصية القطرية الداخلية، ومفاتيحها النفسية والفكرية»[2]، فكانت الروايات بصورها وأساليبها الفنية المتميزة تعبيرًا عن المجتمع القطري والحياة السياسية والاجتماعية فيه في فترةٍ من الفترات، ومحاولة لكشف ما في هذه البيئة من تناقضات وتخلف، لاسيما ما ارتبط بالعادات والتقاليد والقيم المتوارثة، التي يشعر البعض أنها قد لا تتناسب مع معطيات الحياة الجديدة، وبالتالي سيظهر نوع من التمرُّد والخروج عليها، كما لمسنا ذلك في النصوص الروائية للأختين خليفة، ومن ناحيةٍ أخرى لابد من الإشارة إلى أن روايات الأختين خليفة «لم تكن ذات صيغة واقعية مرآوية، مع أنها ظاهريًا مناقشة لهموم الإنسان ومشكلاته العصرية، إلّا أنها مقترنة بمشاكل الإنسان في هذه المنطقة، ومن ناحيةٍ أخرى لم تقدِّم حلولًا جاهزة، ولا مقاربات حداثية فجة»[3]، ولعلّ هذا ما ميّز نصوصهما الروائية.

ب) الراوي التجريبي في رواية أسطورة الإنسان والبحيرة لدلال خليفة:

جاء الراوي في رواية أسطورة الإنسان والبحيرة ذا دورٍ مهيمن كونه راويًا عليمًا يعرف كل شيء، فهو المسيطر وبيده كل شيء، يعلم دواخل كل الشخصيات ويعرف الأسرار والمصائر، فنجده تارةً يتعمَّد إخفاء بعض الأمور، ويختفي هو أحيانًا وراء مشاهد سردية

1) آل سعد، نورة، أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية، ص39.

2) المصدر السابق، ص39.

3) ينظر: المصدر السابق، ص41-43، بتصرف.

متتابعة ومطولة، وتارةً أخرى يتعمَّد الإثارة والتشويق من خلال العلاقات والترابطات بين الشخوص وتداعيات الأفكار بينهم في الأحداث المختلفة، فهو المسؤول عن خلق التشابك بين الحكايات والإلمام بعناصرها الزمانية والمكانية وشخوصها، وعلى العكس قد يتعمَّد التمهيد للأحداث والوقائع للقارئ.

انطلاقًا مما سبق، تؤكِّد آل سعد في تحليلها للراوي التجريبي في رواية أسطورة الإنسان والبحيرة أنها «الرواية التجريبية التي تمد أواصرها بجذورها التراثية بصورة انتقائية لا بغرض الإسقاط التاريخي، ولكن استغلالًا لشكل القص المعتمد على تقنية الراوي وأسلوب الحكاية داخل الحكاية، وتكريس عناصر التشويق بأنواعها الأسلوبي والتقني واللّغوي، إنها رواية توظف الخيال والضحك، وتتخذ الشكل الحكائي على يد راوٍ عليم يستغل عناصر التشويق والقص بأسلوب تهكمي ورسم موفق للشخصيات»[1]، وهي شخصيات غير بطولية، بل اكتسبت تميُّزها وفرادتها من خلال تعالقها وتداخلها في علاقاتٍ بالآخرين في العالم المتخيل والأكثر صدقًا وإقناعًا في نقل الوقائع السياسية والاجتماعية، لاسيما أن الكاتبة قد ابتعدت عن «المضمون الاجتماعي المعهود، وأبدعت معمارًا سرديًا فنيًا يعتمد على تنضيد الوحدات الحكائية بوصفها صورة فنية جديدة استلهمت الضحك باعتباره فلسفة وأسلوبًا ورؤية»[2]، ولذلك ابتعدت الرواية عن النسخ والتقليد ونمطية الطرح والسطحية.

- الجوانب الدرامية في الرواية، وتمثّلت في:

- السرد المشهدي:

فبعض حكايات الرواية قُدِّمت من خلال مشاهد «تحلّت بمواصفات الخطاب المسرحي، ففيها وصف الحركات والإيماءات والحالة النفسية، واعتمدت الحوارات الكاملة، كما أن سرد الراوي أقرب إلى السرد المشهدي منه إلى السرد الحكائي التقليدي، وكذلك التصعيد الدرامي»[3].

- التشويق والإمتاع، ذلك من خلال عدّة أمور منها:

- ✓ رسم الشخصيات وملامحها السيكولوجية.
- ✓ إخفاء بعض الأمور ثمّ كشفها في موضعها.
- ✓ اختيار محور فانتازي للحبكة.

1) آل سعد، نورة، أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية، ص81.

2) المصدر السابق، ص63.

3) ينظر: المصدر السابق، ص64-65، بتصرف.

- ✓ كثرة الحكايات وتقاطع حركة الشخصيات والأحداث بمفاجآتها.
- ✓ كثرة الانقلابات في الرواية.
- ✓ الضحك: ففي هذا السرد المضحك انتقادٌ وتهكمٌ وسخريةٌ ومفارقة، فظهر بدل تجلي المأسوي القبيح.
- ✓ الإيقاع الزمني، فتعيد بناء عالم آخر وزمن آخر يتقاطع مع أي واقع، فهو عالم تخييلي موازٍ للواقع، وهذا الإيقاع الزمني في جريانه وتباطؤه يعطي إحساسًا بديمومة الحكايات، إلّا أنه لا يوجد خط درامي واضح، إلّا أن اختلاف الأحوال يدل على الحركة وتدفق الزمن كما ظهر في الرواية.
- ✓ الوحدات الحكائية المنضدة، فالحكاية داخل الحكاية أساس الحبكة، فنجد عشرات الحكايات، وعشرات المشاهد والأحداث والأفكار، فهذه الوحدات الحكائية إلى جانب بعضها البعض تمثل أساس البنية الروائية في تداخلها وترابطها، وقد أدت كثرة الوحدات الحكائية إلى تضخم الأحداث ومسحة ملحمية، ما منح القارئ مساحة للحضور والتفاعل[1].

ت) التجريب في رواية شعاع خليفة:

اتّسم الخطابُ الروائي لشعاع خليفة بقدرة على ملامسة الواقع والانطلاق بقضاياه وإشكالاته لخلق عالَم روائي جديد قائم بذاته وعلاقاته ودلالته الخاصة، وتنوُّع أنماطه السردية بين «الوثائقي والتاريخي والتقرير الصحافي إلى جنب الأدبي الصرف، التي جاءت تمثل رؤيتها الخاصة في الدين، والعلاقات الإنسانية، ووجود الأجنبي، كما ظهر السرد الموضوعي عن تاريخ المنطقة في فقراتٍ تقريرية، كما ظهرت التنقلات الذهنية التأملية لتعكس هواجس الشخوص»[2] إزاء تلك القضايا، فقد مثلت المحاور الثلاثة (الدين-الأجنبي-العلاقات الإنسانية) أساسًا موضوعيًا في روايات شعاع خليفة، ونذكر بإيجاز جملة السمات المُميِّزة لرواية شعاع خليفة كما وردت في دراسة آل سعد:

- تداخل الزمن الحاضر مع زمن آخر؛ ذلك من خلال المراوحة بين حركة الشخصية الموضوعية وحركة الذاكرة، فكأننا أمام كاميرا سينمائية، ويتجلّى ذلك في السرد التصويري.
- استخدام ضمير الغائب على خلاف ما كان سائدًا عند الكُتّاب القطريين الآخرين

1) ينظر: آل سعد، نورة، أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية، ص64-81، بتصرف.
2) ينظر: المصدر السابق، ص99-101، بتصرف.

الذين أفرطوا في استخدام ضمير المتكلّم.

- استخدام الماضي من خلال تيار الوعي والمونولوج الداخلي.

- تميُّز وغرابة المكان في الروايتين.

- الحركة الموضوعية للأبطال والحوارات الكاشفة، أبعدت الروايات عن الرومانسية الفجة.

- الذكريات لم تكن ذاكرة تأملية، بل أحداثًا تصوِّر وتشخِّص وتخضع للتحوير.

- لا يوجد خطاب تشخيصي موضوعي للسارد لا يتقاطع مع وعي الشخصية وذاكرتها ومشاعرها، ولا لنفسية الشخصية بمعزل عن تصوير حركتها في داخل زمكانية؛ فلا تعتمد الروائية على السرد التقليدي، بل هو سرد مركّب كلي عبر وقائع اعتيادية وتصويرية وتأملية واستكشافية، متناظرة مع الواقع.

- الإيهام الروائي من خلال تشخيص الوجدان لتفسير حركة الشخصية أو لكشف دواخلها.

- استخدام أسلوب لُغوي صارم، فلجأت إلى التقريري في الروايتين مثل إيراد فقرات معلوماتية، وفي ذلك تعزيز لعزلة الشخصية واغترابها في بيئتها.

- لم تأتِ مقومات الشعرية من خلال الظواهر اللّغوية المعهودة، كالتكرار والمجاز والصور والتشبيهات وغيرها، بل من خلال إنتاج الدلالات والمعاني وحوارات البناء الروائي.

- البيئة في رواية شعاع ليست تقاطع الزمان والمكان، بل الذاكرة الجمعية للأفراد.

- حضور الواقع في رواية شعاع فلم يغيبه السياق السردي، إلّا أنه يدل على تنافر الأدب ومرجعيته[1].

ث) البداية والنهاية في الرواية القطرية عند الأختين خليفة:

تؤكد آل سعد أن «الرواية القطرية تبدأ -غالبًا- من حيث النهاية، كما في روايات شعاع خليفة، أما رواية أشجار البراري البعيدة لدلال خليفة فقد عكس استخدام ضمير المتكلّم في

---

1) ينظر: آل سعد، نورة، أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية، ص102-111، بتصرف.

السيرة الذاتية للشخصية الرئيسية خيبة آمال جيلي الستينيات والسبعينيات، فحملت الرواية رؤية تنبؤية ببعض التغييرات الاجتماعية»[1]، في البيئة القطرية لما حملته هذه الرواية من نظرة ووجهة ناقدة تمردية على الكتابة التقليدية، وقد ظهر ذلك في استهلال الرواية وبدايتها، وفي خاتمة الرواية.

ج) السردي في الرواية القطرية عند الأختين خليفة:

يجد المطلع على الرواية القطرية عند الأختين خليفة أن الوضع السردي لم يعد يسير وفق النمط التقليدي المألوف في مسايرته لوجهة نظر الكاتب وتوجهه الفكري والنفسي، وضبط خط سير الحبكة والأحداث الرئيسية والفرعية والشخوص، وتوازن كل العناصر السردية في الخطاب الروائي، فأصبحت الرواية «نصًا مستقلًا بذاته، معتدًا بأدواته الفنية، وأصبح السرد لا يدل على السارد، بل يعبّر عن المبنى الروائي وعلاقاته الداخلية، واختفت السرديات التي تفصح عن مونولوج ذاتي تأملي، فلم يعد الروائي بالضرورة مفكرًا ولا منظّرًا ولا طارح رؤى، ويمارس الروائي دوره بحرفية كوسيط أو شريك، أو قد يختبئ خلف أحد الشخوص، بل قد يجعلها هي الراوي الخفي، ويصبح هو الشخصية الرئيسية»[2]، هذه الطرق السردية تجعل النص الروائي متداخلًا ومتعددًا، يسمح بتعدُّد قراءاته من زوايا عدّة في محاولة فكّ شفراته، فلم يعد الأسلوب تقليديًا ومباشرًا وصريحًا في تناول قضايا الواقع وإشكالاته وفكر الكاتب وثقافته وفلسفته الخاصة، فنلاحظ تعدُّد التصوُّرات والمواقف ووجهات النظر وتداخلها وتعقدها أحيانًا في السرد.

ح) المكان دلالات كشفية في رواية أشجار البراري البعيدة لدلال خليفة:

تعرض الرواية قضايا المرأة في المجتمع القطري، وأمور التربية والتنشئة، وتكشف إشكالات التغيُّر الاجتماعي، والفجوة بين الأجيال، والعلاقة بين الشرق والغرب، فالمكان عنصر له أهميته وقيمته في المتن الروائي، ومكون أساسي له دلالاتٌ متعدِّدة، فهو يعكس وجهة نظر الكاتب ومواقفه الشعورية المختلفة إزاء محيطه والأفراد فيه، «فالمكان عنصر جمالي مرتبط عضويًا بنسيج الرواية ومضامينها وبنائيتها وعلاقتها الداخلية، وفي تكوين الشخصية وتفاعلها مع محيطها ومصيرها»[3]، وهذا ما وُجد في رواية دلال خليفة، حيث تعدَّدت دلالات المكان، وارتبطت بالشخوص وفكرهم وعلاقاتهم المختلفة وتحركاتهم ومصيرهم، فوجد التقاطع بين الإنسان والمكان واقعيًا وخياليًا، فالمكان يكشف المعاني والمضامين.

1) ينظر: المصدر السابق، ص112-113، بتصرف.

2) ينظر: آل سعد، نورة، أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية، ص120، بتصرف.

3) المصدر السابق، ص123.

خ) سيميائية العنونة عند شعاع خليفة:

يُعَدُّ العنوان من أبرز مكوّنات العمل الأدبي، فهو يحمل رؤية الكاتب، ويمكن أن يساعد في قراءة الأعمال الأدبية، حيث يُعَدُّ مفتاحًا مساعدًا للقارئ عند مقاربة النص لما يحمله من دلالات، فالعناوين «تقوم بتوليد معانٍ، أبعد في ذهن كل متلقٍ، إذ إنها نصوص مفتوحة في عناوينها الافتراضية وتأويلاتها المُحتملة، بحسبانها فروضًا لا تنتهي وقابلة للتوليد»[1]، فعند اصطدام القارئ بالعنوان تتولّد المعاني والتأويلات من خلال ما يوحي به العنوان، فالعنوان له عدّة وظائف وأدوار يقوم بها، ومن هنا حاولت آل سعد الالتفات لسيميائية العنونة عند شعاع خليفة وبيان دلالتها ومعانيها ووصفها وما توحي به.

د) التسجيلية في رواية أحلام البحر القديمة لشعاع خليفة:

جاءت رواية شعاع خليفة أحلام البحر القديمة تصويرًا واعيًا لحياة البحر والمضي وما به من فقر ومعاناة وكفاح وقلّة موارد، والإنسان القطري وبيئته وثقافته، فسجّلت في روايتها حياة البحر وما تلاها من اكتشاف النفط، فكانت «رؤية الكاتبة وأسلوبها منذ البداية المراوحة بين الإطار الثقافي والسرد الموضوعي، ووضعية الإنسان عند مفترق الطرق بين حقبتين تاريخيتين، البحر والنفط»[2]، وقد تجلّت التسجيلية في الرواية من خلال «الفقرات الوصفية التقريرية، والحوارات الأسرية المشوقة، واستعراض المعلومات والعناصر الفولكلورية»، فقد سجّلت رواية شعاع خليفة العادات والتقاليد وأنماط التفكير، والتصوُّرات والثقافة والسلوكيات والعلاقات، والقيم والأعراف، ووجوه الحياة المختلفة وتغيُّراتها وتحوُّلاتها، والحكايات المختلفة المرتبطة بالمجتمع القطري.

✓ ثالثًا: لولوة العبد الله: الدراسات النقدية في مجال الرواية القطرية:

تُعَدُّ نظرية العوالم الممكنة إحدى النظريات التي تمكن الباحث من مقاربة النصوص السردية وتأويلها، باعتبارها استراتيجية تأويلية، وقد «وجدت طريقها للفكر الغربي في سبعينيات القرن الماضي كنظرية فلسفية، ثمّ تبلورت في شكل نظرية أدبية، على يد توماس

1) آل سعد، نورة، أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية، ص143.

2) المصدر السابق، ص175.

بافيل في كتابه عالم التخييل»[1]، ووفق هذه النظرية نتصوَّر وجود عالمين، الأول واقعي، وهو الواقع الممكن المعاش، والآخر هو عالم روائي تخييلي، ويدخل فيه التخييل وهو «الصورة العقلية التي يشكلها الذهن لتمثيل الواقع، سواء كان هذا الواقع قابلًا للحدوث الفعلي، أو غير قابل الحدوث»[2]، حيث إن عنصر التخييل يُعَدُّ من العناصر الأساسية في العمل الإبداعي، وقد عرَّفها جميل حمداوي في كتابه العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق بأنها «نظرية دلالية ومنطقية وسيميائية، يمكن تطبيقها على الأجناس الأدبية والفنية والتخييلية، فهي تستحضر مجموعة من العوالم الاحتمالية الممكنة التي توجد بموازاة العالم الواقعي، ومن ثمَّ تهدف إلى دراسة العلاقة بين العوالم التخييلية والعالم الواقعي، في ضوء قوانين الصدق والإحالة والحقيقة، أو في ضوء معايير الصحة والخطأ، ومن ثمَّ لن تتحقق نجاعة هذه النظرية إلّا بربط كلمات العالم التخييلي بالعالم الإحالي الواقعي، فهي نظرية تشتغل على لغة العوالم التخييلية في ارتباطها بالعالم الإحالي، أو بعوالمها الافتراضية الخاصة، أو دراسة العوالم التخييلية باعتبارها أنظمة شعرية، أو أنساقًا علاماتية، أو جهاتٍ لسانية، بغية رصد الدلالة أو المعنى، ومن ثمَّ، تستعين بمجموعة من الحقول المعرفية، مثل: الفلسفة، وعلم المنطق، واللسانيات، والسيميوطيقا، وعلم الدلالة، والفيزياء العلمية، والأدب والنقد وغيرها»[3].

ومن هنا عمدت الباحثة في دراستها الموسومة بالعوالم الممكنة في الرواية التاريخية: قراءة في رواية القرصان للروائي القطري عبد العزيز المحمود إلى مقاربة سيميائية تداولية تأويلية حول الخطاب والتلقي؛ حيث حاولت بيان العلاقات ما بين التراكيب ودلالاتها، وما بين التراكيب وسياقها المنتج، فركّزت على دلالة الرمز، ثمَّ دلالة السياق، وتبنَّت أطروحات أمبرتو إيكو عن القارئ النموذجي صاحب الكفاية اللّغوية والكفاية الموسوعية ومهمّته في استجلاء العوالم الممكنة في الرواية، إلّا أنه لابد أن يدرك أن «التخيل التاريخي هو المادة التاريخية المُتشكّلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فالتخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقرّرها، ولا يروِّج لها، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسِّرة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المُعزَّز بالخيال، والتاريخ المُدعَّم بالوقائع، لكنه تركيب ثالث مختلف عنهما»[4]، فلا يطالب المبدع -وفق تصوُّري- عند كتابته للرواية التاريخية بمطابقة أحداث الرواية مع

1) العبد الله، لولوة (2017)، العوالم الممكنة في الرواية التاريخية: قراءة في رواية القرصان، مجلة أنساق، مج1، ع2، قطر: جامعة قطر، كلية الآداب والعلوم، ص81.

2) المصدر السابق، ص81.

3) حمداوي، جميل (2016)، العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق، قصة الموناليزا لأحمد المخلوفي أنموذجًا، (ط1)، الأردن: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ص5.

4) إبراهيم، عبد الله (2011)، التخيل التاريخي، السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، (ط1)، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص5.

الأحداث التاريخية في الواقع، التي تمثل حقائق، بينما يقوم العمل الروائي على الخيال والتلاعب في أحداث الواقع لخلق عالم جديد، قد يتعالق مع الواقع.

1) البنية الخارجية:

تؤكّد الدراسات السيمائية الحديثة ضرورة الوقوف على دراسة «الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان والإهداء والرسومات التوضيحية وافتتاحات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها النصوص الموازية والتي تقوم عليها بنيات النص»[1]، نظرًا لأهميتها في مساعدة القارئ كعتبات أولية يمر بها قبل دخوله للنص في استكشاف الدلالات والمفاهيم، وبناء تأويلاته انطلاقًا منها، فلا يمكن الاستغناء عنها، ومن هنا قامت العبدالله في دراستها لرواية القرصان بمُقاربة عتبة العنوان سعيًا منها إلى استكشاف العوالم الممكنة في رواية المحمود، باعتبار العنوان «يعين مضمون المؤلّف، باعتباره نواة ومركزًا لمجموع الأفكار، وعليه، فالعنوان مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي، تعكس الأفكار والخلجات المتخلقة»[2]، فعنوان القرصان قد يساعد المُتلقي في تشكيل العوالم الممكنة، لاسيما من خلال ما يثيره من معانٍ وإحالات عند تلقي هذا العنوان، «فمصطلح القرصنة الذي يرتبط بعوالم البحر والحرب، وليس على القارئ سوى الانتظار كي تصدق توقعاته، أو يجد الإجابة عن تساؤلاته حول شخصية القرصان، فيمضي في عملية القراءة بعد أن منحه العنوان إشارة البدء في رسم تصوُّر للعالم الممكن (الروائي)»[3]، فيكون التأويل انطلاقًا من عتبة العنوان.

ومن ناحيةٍ أخرى، نجد أن رواية القرصان قد أكّدت من الغلاف على أنها رواية تاريخية «ولا تعمد إلى استهلال، بغرض القطيعة مع العالم الواقعي، فهي إما تفترض صدقًا مطلقًا من جانب القارئ من خلال التمرُّس خلف هذا التوصيف، أو أنها تتوسل الانسياق وراء فكرة التخييل من حيث كونها رواية، فهي إذًا تتموضع بين العالمين، عالم التخييل وعالم الصدق»[4]، فالقارئ غالبًا يقرن التاريخ ووقائعه بالصدق المطلق باعتباره الحقيقة، فيكون التسليم به، ولعلّه يحاول بذلك تعليق القارئ بين عالم الواقع وعالم التخييل، لاستثارة ذهنه ومحاولة تشويقه لإدراك العوالم الممكنة ومدى تعالقها بالواقع.

1) العدواني، معجب (2002)، تشكيل المكان وظلال العتبات، (ط1)، السعودية: النادي الأدبي بجدة، ص7.

2) حليفي، شعيب (2013)، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دراسات في الرواية العربية، (ط1)، سوريا: محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ص16.

3) العبد الله، لولوة، العوالم الممكنة في الرواية التاريخية: قراءة في رواية القرصان، ص84.

4) المصدر السابق، ص85.

2) البنية العميقة:

وقد حاولت الناقدة مقاربة البنى التخييلية وقراءتها من خلال ثلاثة مستويات (عوالم الحكاية وعوالم التاريخ: القرصان أرحمة بن جابر - والعجائبي والتاريخي: رحلة السيف - والفضاء التخييلي)؛ ذلك لإدراك العوالم التخييلية الممكنة في رواية القرصان.

أ) عوالم الحكاية وعوالم التاريخ: القرصان أرحمة بن جابر:

إن رواية القرصان تقف بين عالمين، العوالم الممكنة التاريخية والعوالم التخييلية الروائية لشخصية القرصان أرحمة بن جابر، ولا بد من الإشارة إلى صعوبة الفصل بين العالمين للتداخل بينهما، كما ظهر في الرواية، ومن خلال معالجة العبدالله النقدية نجدها تؤكّد بروز إشكالية «إقامة أو إزالة الحدود بين العالمين، فشخصية أرحمة بن جابر شخصية حقيقة، كان لها حضورٌ في التاريخ، إلّا أن التهيئة التي أحدثها السرد في بداية الرواية جعلت إمكانية إنشاء هذا العالم الممكن أقرب للتحقق في ذهن المُتلقي، إذ يتأرجح النص السردي ما بين معطيات التخييل ومعطيات التاريخ»[1]، فلا يمكن للمُتلقي الفصل بينهما، وهذا ما أثبتته في معالجتها النقدية من خلال استحضار مقاطع من رواية القرصان تؤكّد ذلك.

ب) العجائبي والتاريخي: رحلة السيف:

كان هذا السيف هو مدخل لأحداث الرواية، وقد أعطاه حاكم بريطانيا في الهند للكابتن سادلر لإيصاله لإبراهيم باشا قائد جيوش محمد علي التي ستقاتل الوهابيين في منطقة الخليج والجزيرة العربية، إلّا أن أرحمة بن جابر يعترض سفينة الكابتن سادلر ويفشل مهمّته بأخذ السيف منه، ومن هنا نلحظ أن «الفصول التي انطوت على رحلة السيف الهندي هي الأكثر تشويقًا في الحكاية، حتى ظن في بعض مراحلها أن السرد يتمحور حول رحلة السيف هذه، إلّا أن الحكاية المشدودة دومًا إلى عالمها المرجعي التاريخي قيّدت هذه المغامرة من الذهاب إلى أبعد من ذلك»[2]، وهذا ما ذهبت إليه العبدالله وأكّدت عليه.

ت) الفضاء التخييلي:

غالبًا ما يربط المُتلقي الفضاء الروائي بالعالم الممكن، فيحيله إلى عالمه الذي يُعَدُّ مرجعية له، وغالبًا يكون هذا الفضاء هو الفضاء المكاني، أو الجهاز كما أشارت الباحثة إلى أنه «معطى من معطيات الفضاء المرجعي، ويحيل إلى ما يجمع أماكن متعالقة

1) العبد الله، لولوة، العوالم الممكنة في الرواية التاريخية: قراءة في رواية القرصان، ص88.

2) العبد الله، لولوة، العوالم الممكنة في الرواية التاريخية: قراءة في رواية القرصان، ص91.

في فضـاء مركـب واحـد»[1]، وهـذا مـا ظهـر في روايـة القرصـان من تعـدُّد الأبنيـة المكانية ووصـف لفضائهـا الزمـاني والمـكاني والفكـري، وتقـوم الروايـة على جهـاز يتألّف مـن عدّة أماكـن مفتوحـة ومغلقـة، ونجـد أن «مـا تنطـوي عليـه هذه الأماكـن من وصـف، وهنا تأخذ موسـوعة القـارئ في تقفـي آثـار هـذه المعلومـات، فيثبت أن للوصـف أصلًا مرجعيًـا، يتمثل في كتـب التاريـخ، والأرشـيف، عـلى أن عمليـة التخييـل وبنـاء العـوالم هـي مـن معطيـات الـسرد نفسـه، هنـا يتكـئ التخييـل وبنـاء العـوالم عـلى ما يحدثـه السـارد من عمليـات تأثير في عقـل المُتلقـي»، فيجـد المُتلقـي تفاعـلًا بـين عـالم الروايـة والعـالم الواقعـي، وظهر هذا مـن خـلال جملـة الصـور والمشـاهد في روايـة القرصان، فلا يمكن أن يسـتقل عـالم الرواية عـن العـالم الواقعي.

✓ رابعـا: برنامـج ماجسـتير اللغـة العربيـة وآدابهـا، مسـار الأدب والنقـد في جامعـة قطـر:

تمثلـت في جهـود الباحثـات القطريـات في برنامـج ماجسـتير اللغـة العربية وآدابها، مسـار الأدب والنقـد في جامعـة قطـر، الـذي تـمّ افتتاحه عـام 2012م-2013م، ويتميَّز هـذا البرنامج «بالطابـع النوعـي الحـداثي في اختيـار مقـررات ذات بعـد تفكّـري»[2]، فنجـد البحـوث العلمية الجـادة والدراسـات الأكاديميـة تواصـل دراسـة الأدب القطـري ومقاربتـه وتحليلـه مـن زوايـا عـدّة، ودعـم حركـة النقـد الأدبي في دولـة قطـر، ذلـك مـن خـلال توظيـف آليـات القـراءة المنهجيـة في المناهـج النقديـة الجديـدة، سـواء المناهـج الحداثيـة أم مناهـج مـا بعـد الحداثـة، فنجـد البحـوث التي اعتمدت الدراسـات النصيـة، والأسـلوبية والبنيوية والتفكيكية والسـيميائية ونظريـة القـراءة والتلقـي والنقـد الثقـافي والنقد المعـرفي وغيرهـا مـن المناهج الحديثـة، وهذا مـا ميَّـز هـذه النتاجـات والدراسـات النقدية في المشـهد النقدي في دولة قطر؛ حيث اسـتفادت مـن الـدرس النقـدي الغـربي الحديث، وسـعت إلى توظيـف أدواتـه وآلياته الإجرائيـة في قراءة ومقاربـة الأعـمال الأدبيـة، وتعـدَّدت الدراسـات والبحـوث في هـذا الاتجـاه، خـلاف مـا كان شـائعًا في السـاحة النقديـة في دولـة قطـر مـن اعتـماد المناهـج السـياقية -غالبًـا- في تحليـل الأعـمال والنظـر إليهـا، ويتضح هذا مـن خلال ملاحظة عناوين الرسـائل، فنسـتطيع من خلال العناويـن تبـيُّن المناهـج المعتمـدة في إعداد الرسـائل:

---

1) المصدر السابق، ص91.

2) موقع قسم اللغة العربية، جامعة قطر، والوصلة كاملة: http://www.qu.edu.qa/ar/artssciences/departments/dept-arabic-language/ma-arabic

الباحث	الرسالة
الشيماء التميمي	الخطاب الإعلامي الساخر (برنامج "فوق السلطة" في قناة الجزيرة مثالًا)
آمنة المسعودي	الرواية التاريخية والمتعاليات النصية عند عبد العزيز آل محمود (مقاربة في المناص والتناص)
تماضر الحنزاب	الظاهرة الشعرية الحداثية في منطقة الخليج
جميلة الجاسم	أيقونة الغوص في الشعر العربي المعاصر بالخليج
حصة المنصوري	النسوية في شعر المرأة القطرية
دانة الهاجري	تَمَثُّلاتُ الوَاقِع وبِنْيَةُ الـمُتَخَيِّل في شِعر مُبَارك بن سَيْف آل ثاني
روضة الحمادي	صراعُ الأنا والآخر والتّغريبُ، دراسَةٌ في الرواية القَطَريَّة مِن مَنْظُور مَا بَعْدَ الكُولُوْنيَاليَّة.
سارة البحيري	جماليات الخطاب الشعري عند محمد بن خليفة العطية مقاربة في ضوء نظرية الاتصال الأدبي
سمية تيشة	التَحيُّزات الثَقافيَّة في برنامج (افتح يا سمسم) 2015 (دراسة في ضوء النقد الثقافي)
عائشة المفتاح	الأنساق الثقافية في الحكايات الشعبية القطرية كتاب "القصص الشعبي في قطر" لمحمد الدويك، أنموذجًا.
عجايب النابت	الرؤية السردية في القصة القطرية
عفيفة الكعبي	المرجعية الثقافية في الخطاب الروائي في قطر: روايتا (غصن أعوج) و (شو) لأحمد عبدالملك - أنموذجًا
لطيفة المري	تمثلات صورة المرأة في الرواية القطرية
مرسل الدواس	النسق المضمر في الرواية القطرية
منيرة فراج	توظيف التراث في المسرح القطري (مسرحيات حمد الرميحي أنموذجًا)
نسرين قفة	القصة القصيرة القطرية المعاصرة في ضوء نظرية التلقي
نورا الهاجري	القبيلة والمرأة في الشعر النبطي (دراسة في شعر عمير بن راشد آل عفيشة)
نورة طالب المري	جمالية الصورة في الشعر القطري
هيا الدوسري	سرديات أدب الطفل في قطر(المرجعيات البنايات والتمثلات)
هيا ناصر الشهواني	صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية (نماذج منتقاة)

ونلاحظ التنوُّع في موضوعات رسائل الماجستير، إلّا أن التركيز كان على المُقاربات الحداثية وما بعد الحداثية، مع الالتفات للمناهج التاريخية والاجتماعية والفنية فلم يتم إهمالها كليًا، لاسيما فيما تعلّق بتأصيل الظواهر وتتبُّع التطوُّر التاريخي لها، إلّا أن الاهتمام بالمناهج الجديدة جاء من باب محاولة تقديم رؤية جديدة للأدب، كما أن أغلب الدراسات جاءت مهتمّة بجانب المضمون أكثر من الجانب الفني والبنائي، وقد جاءت أغلب رسائل الماجستير دراسات تطبيقية، واعتمد كثير منها على توظيف منهجين في الدراسة، ما قد يجعل القارئ يشعر بعدم تمكن الباحث من توظيف أدوات النقد ومنهجيته بصورةٍ صحيحة.

الخلاصة:

امتـازت هـذه المرحلـة بالاعتـماد عـلى الدراسـات المعرفيـة التـي تسـهم في خلـق حواريـة معرفيـة مـع النـص، ومـا ينـدرج ضمـن هـذه الدراسـات مـن دراسـات ثقافيـة، التـي خرجـت بالناقد من دائرة النقد الأدبي، إلى الميدان الثقافي الواسـع، فاتسـمت هذه الدراسـات الثقافية بالشـمولية في تأويـل النصـوص وقراءتهـا، فـكان الانتقال من حدود النسـق النـصي إلى الكون السـياقي والثقـافي، وفي هـذا الفصـل ذكرت جهود الناقـد القطري في هذا الاتجاه، كدراسـات الناقـدة نـورة آل سـعد في مجـال القصـة والرواية، ودراسـة الدكتـورة لولوة العبدالله الموسـومة بالعـوالم الممكنـة في الروايـة التاريخيـة، قـراءة في روايـة القرصـان، فنلاحـظ قلّـة في توجـه النُقَّـاد للبحـث والدراسـة في رؤيـة الدراسـات المعرفيـة والثقافيـة، إلّا أننـا لا ننكـر وجود بعض الجهـود في هـذا الاتجـاه كبعـض جهـود النُقَّاد العرب، ودراسـات طلبة ماجسـتير اللغـة العربية وآدابهـا - مسـار الأدب والنقـد في جامعـة قطـر، وسـأعرضها ضمـن جهـود النُقَّـاد العـرب في دراسـة الأدب القطـري عمومًـا، ودراسـات طلبـة ماجسـتير اللغـة العربية وآدابها - مسـار الأدب والنقـد في جامعـة قطـر.

ملحق: أبرز جهود النُقَّاد العرب في دراسة الأدب القطري:

ساهم الناقد العربي في دولة قطر بمتابعة الإنتاجات الأدبية والمنجزات النقدية بالدراسة والتعليق، فتُعَدُّ مساهمة الأساتذة العرب المحرك الفعلي والداعم الرئيسي للحركة النقدية في دولة قطر، فهذه الجهود النقدية لا يمكن إنكار دورها في دعم وتنمية حركة النقد في دولة قطر، إلّا أن التركيز-كما ذكرت سابقًا- سيكون على جهود النُقَّاد القطريين في دراسة الأدب القطري، رغبة في تسليط الضوء على هذه المنجزات النقدية وبيان سماتها ودورها ومسار حركيتها وتحوُّلها وتطوُّرها، وإبراز أهم المحطات، ومن هنا عمدت إلى إعداد بيبليوجرافيا جمعت فيها أبرز جهود النُقَّاد العرب في دراسة الأدب القطري.

الدراسة	الباحث
القصة القصيرة القطرية في ضوء نظرية التلقي	نسرين عبد الله محمد قفة
الرؤية النقدية من المنظور الثقافي في مرحلتي الريادة والتجديد في قطر: دكتور محمد كافود ونورة آل سعد أنموذجًا - كتاب المسارات الثقافية في قطر - مركز ابن خلدون - جامعة قطر	مراد مبروك
النسق المضمر في الرواية القطري	مرسل خلف الدواس
القصة القصيرة في قطر: بيبليوجرافيا شاملة ودليل وصفي تحليلي	صبري حافظ -مصطفى سليم -إكرامي فتحي
القيم الجمالية في الشعر القطري	أحمد طعمة حلبي
الأنساق الثقافية في القصة القطرية	رامي أبو شهاب
البنية النحوية في شعر مبارك بن سيف آل ثاني: دراسة نحوية دلالية	علي أحمد الطوالبة
الاتجاهات الجديدة في الحركة الأدبية في دولة قطر	قاضي عبد الرشيد الندوي
تجليات القص: مع تطبيقات في القصة القطرية	باسم عبود الياسري
صورة المرأة في مسرح عبد الرحمن المناعي	إمام مصطفى
القصة القصيرة في قطر، مجلة الدوحة	محمد مصطفى سليم
تحوُّلات الرمل الحكائي والجمالي في القصة القصيرة في قطر	نضال الصالح
الرواية العربية في قطر: تحليل وظائفي	محمد نجيب التلاوي
التشخيص الاستعاري في القصص الشعبي القطري	وجدان عبد الإله الصايغ
حياة الغوص وأثرها على الاتجاهات الأدبية المعاصرة	علي عبد الخالق علي

القصة القصيرة في قطر: نشأتها، وأعلامها، وملامحها الفنية	محمد عبد الحكم
القصة في قطر بين التقليد والتجريب	صدوق نور الدين
القصة القصيرة في قطر: تجارب ترسم أفقًا للتجديد	نزار شقرون
جدلية العجز والفعل في القصة القصيرة في قطر: دراسة ومختارات	حسن عبد الله رشيد، مراد عبد الرحمن مبروك
الخطاب القيمي في القصة القطرية الإشكالية... والممارسة	رامي أبو شهاب
تقنيات بناء القصة الشعبية في ماردين وفي قطر: دراسة مقارنة، مجلة أنساق، المجلد الثاني، العدد الثاني	عبد الهادي مرتاش
ملامح القصة القصيرة في الأدب القطري، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد6	ماهر حسن فهمي
شخصية المدمن في الفن القصصي القطري	عمر الدقاق
القصة القصيرة في قطر: أضواء على القصة القصيرة وكُتَّابها في قطر، مجلة التربية، س 22،ع 1	محمد طالب سلمان
ندوة بجامعة قطر حول القصة القصيرة	خيري نور الدين
أصوات قطرية في القصة القصيرة	عبد الله إبراهيم
الرواية القطريّة، ضمن كتاب: THE [OXFORD] HANDBOOK OF THE .2015 ,ARABIC NOVEL.	محمد مصطفى سليم
السّردية القطرية: السّياق والرّؤى الثقافية	رامي أبو شهاب
الحوار في الحكاية الشعبية القطرية	صبري مسلم حمادي
الرواية العربية في قطر: تحليل وظائفي	محمد التلاوي
مسرح قطر الوطني ودوره في تطوير الحركة المسرحية	كمال سعد
العبودية والحب في مسرح حمد الرميحي	خالد سالم الكلباني
وجه الإنسان في شعر مبارك بن سيف آل ثاني	حسان عطوان
الحياة المسرحية في قطر: دراسة سوسيولوجية وتوثيق	حسام عطوان
قضايا التغير الاجتماعي في الأدب المسرحي في قطر	عصام بهي
تجلّيات رموز تراث الخليج العربي في المسرح القطري المعاصر دراسة في مسرحية مساء للموت	جاسم حسن الغيث
في دائرة الإبداع: أديبات وأدباء من قطر	خليل إبراهيم الفزيع

صورة المرأة في مسرح عبد الرحمن المناعي	إمام مصطفى
القصة القصيرة في قطر دراسة ومختارات	عبدالله إبراهيم
توظيف التراث في مسرح عبد الرحمن المناعي	عباس قاسم مراد
الرواية القطرية خطاب العتبات بين رهان الكتابة وارتهان القراءة	عبد الحق بلعابد
خطاب المقدمات النقدية في السرد القطري مقاربة جديدة سرد متجدد - مجلة الأثر - العدد 30 -2018	عبد الحق بلعابد
اتجاهات الشعر في قطر	علي عبدالخالق
الحياة الأدبية في قطر	علي عبدالخالق
الندوة العلمية حول ثقافة قطر وتراثها رؤية نقدية في السرد القطري - القصة القصيرة نموذجًا	نورة الخنجي - محمد مصطفى سليم - عبدالقادر فيدوح
دراسة مستويات التشكيل في القصة القصيرة في قطر في التسعينيات - الجيل الجديد نموذجًا، ضمن كتاب نماذج من الإبداع الشبابي في قطر دراسة ومختارات من القص التي نُوقشت في فعاليات ورش القصة القصيرة والصالون الأدبي، الدوحة الهيئة العامة للشباب والرياضة 1998م.	مجموعة مؤلّفين
محمد بن خليفة العطية شاعرًا وإنسانًا	ماهر حسن فهمي وآخرون
كوميديا النقد الاجتماعي والسياسي في مسرح غانم السليطي: الضحك لخلق عالم أفضل	زهير غزال

الخاتمة

الخاتمة

بعد هذه الرحلة البحثية في دراسة حركة النقد الأدبي في دولة قطر، وضعت في خاتمة هذا البحث جملة النتائج والخلاصات التي خرجت بها بعد إعداد هذا البحث، الذي ما زال يتطلب البحث فيه والتعمق والتوسع في دراسته، وعليه أعرض أهم ما توصلت إليه فيما هو آت:

أولًا: يجد الباحث في موضوع النقد الحديث في دولة قطر وجوب الوقوف على أسباب تأخر ظهور النقد الحديث في دولة قطر، ومن هنا كان لابد من دراسة الأدب الحديث في دولة قطر، ومحاولة رصد حركته وتطوُّره ونموه وازدهاره؛ ذلك أن النهضة الأدبية هي العماد والأساس والأصل لوجود أي حركة نقدية، باعتبار أن النقد ما هو إلّا محاولة لدراسة ونقاش وتقييم وتفسير لتلك النصوص لتقديمها للمُتلقي وللمؤلِّف نفسه، ولتحقيق الغاية المرجوة من النقد الموضوعي، إلّا أن هناك إشكالية واضحة عند محاولة تتبعه ورصد تحوُّلاته وتطوُّره، وهي إشكالية تأخر ظهور الأدب في دولة قطر، ولمحاولة بيان وتوضيح هذه الإشكالية كان لابد لنا من الربط بين البنية الأدبية والبنية الاجتماعية والثقافية للمجتمع القطري، الذي أنتج هذا الأدب، كما قام بذلك بعض النُقَّاد عند محاولة دراسة الأدب الحديث في قطر وتتبع الحركة النقدية عليه، وفي مقدّمتهم الناقد محمد عبد الرحيم كافود، باعتبار أن الأدب يرتبط ارتباطًا وثيقًا وواضحًا بواقع النسق الثقافي والنظام الاجتماعي الذي أفرزه.

ولابد من الإشارة إلى أن البيئة الثقافية والفكرية في المجتمع القطري جاءت متأثرة بشكلٍ أو بآخر بالنسق الثقافي والفكري في منطقة الخليج تحديدًا، والوطن العربي بما فيه منطقة الخليج العربي، التي تُعَدُّ دولة قطر جزءًا منه، كما أن الأشكال الأدبية في دولة قطر قد انطلقت بداية من الصحف المحلية التي أسهمت بشكل كبير في خلق حوار ثقافي فكري بين القُرَّاء والكُتَّاب، كما هو الحال في باقيٍ الأقطار العربية، فقد تأثرت تلك الدول بالتفاعل السياسي والاجتماعي والثقافي

الحاصل بين الشرق والغرب، ما أدّى بعد ذلك للتأثر والتأثير مع تلك الدول، وأحداث النهضة فيها، لاحتكاكها كما قلنا بالدول المتطوِّرة والمتقدِّمة حضاريًا.
والباحث في أدب هذه المنطقة -منطقة دول مجلس التعاون- جملة من العوامل الداخلية الأخرى، تُعَدُّ المتحكمة في ظهور الأدب في هذه المنطقة، وبالتالي يُعَدُّ تأخر ظهورها هو السبب الرئيسي في تأخر ظهور أدب هذه المنطقة، وبطبيعة الحال تأخر الحركة النقدية لهذا الأدب، باعتبار أن تلك العوامل الداخلية هي المساعد الأول لنشأة الأدب العربي في هذه البيئة، بل والباعث الأساسي للإنتاج والتطوير وإحداث التنمية والحراك الفكري والثقافي، وقد قاربت خلال البحث -في الفصل الأول- جملة العوامل الثقافية والاقتصادية المؤثرة في ذلك.

ثانيًا: عدم قدرة الفكر النقدي في دولة قطر على إنتاج نظرية نقدية، لها خصوصيتها وفرادتها؛ وعدم وجود ناقد ذي مشروع نقدي وفكري ومعرفي وثقافي خاص؛ ولعلّ ذلك نتيجة لما كانت تعانيه المنطقة حتى وقت قريب من أزمات ثقافية وسياسية واقتصادية واجتماعية حدت من الازدهار الفكري والمعرفي كما ذكرت خلال البحث، إلّا أن ذلك -في اعتقادي- أزمة عامة تشمل الخطاب النقدي العربي عمومًا؛ وأساسها عدم القدرة على بناء قاعدة ثقافية ومعرفية وفكرية متينة، انطلقت من تراثها النقدي، واطلعت على المنجز الغربي، وشكلت مفاهيمها وأدواتها الإجرائية الخاصة، وتفعيل العقل العربي لخلق النظرية النقدية العربية النابعة من الخصوصية العربية وأوضاعها وتحوُّلاتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، إلّا أن وضع المشهد النقدي العربي وحتى الخليجي ظل أفضل حالًا حتى الوقت الراهن -في اعتقادي- من النشاط النقدي في دولة قطر، فبالإضافة إلى أزمة النقد وما يعانيه على المستويين العربي والخليجي، وجدت -أيضًا- أن تأخر الحركة النقدية في دولة قطر وتخلفها وتعثرها قد ارتبط بعوامل داخلية، تحدّثت عنها في البحث، فقد أدت الظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي سادت المجتمع القطري آنذاك إلى تأخر الحركة الفكرية والنشاط الثقافي والتنمية المعرفية، بما فيها حركة النقد الأدبي، إلّا أننا لاحظنا مؤخرًا في السنوات الأخيرة، ما تميّزت به دولة قطر من اهتمام بالثقافة والفكر والأدب، ومحاولة دعم الحركة النقدية من خلال الدعم والتوجيه الحاصل من قِبل العديد من المؤسسات والجامعات والهيئات الحكومية -كما سبق ذكرها-، التي أسهمت في تعديل وضع الحركة الأدبية، والمشهد النقدي في دولة قطر، من حركة الجمود التي كانت سائدة في المشهد الأدبي والنقدي في دولة قطر في الماضي، نتيجة عدد من العوامل التي سبق ذكرها في هذا البحث، فمن أسباب تراجع النهضة الأدبية

وتأخر الحركة النقدية النقاط التالية:

- قلّة وجود الكُتَّاب المحترفين والكتابات الإبداعية الناضجة على المستوى الفني، ويعود هذا لأسباب عدّة تم ذكرها خلال البحث.
- قلّة الأندية والمختبرات البحثية والهيئات والجهات الرسمية بمن فيها من أكاديميين متخصصين في مجالات اللغة العربية، التي من شأنها أن تستقطب المبدعين والنُقَّاد، وتسلط الضوء على كتاباتهم بالنقد والقراءة والتوجيه والمقاربة المنهجية، لإحداث نوع من النهضة والحراك وزيادة الإنتاجية.
- عدم وجود المُتلقي المتفاعل المدرك الواعي للنصوص النوعية، وعدم الإقبال على القراءة.
- عزوف الأفراد في دولة قطر عن اللغة الأم -اللغة العربية الفصحى- سواء في القراءة أو الدراسة وحتى في سوق العمل؛ نتيجة الهيمنة الثقافية والعولمة التي يعيشها العالم في الوقت الراهن، ما أدى لسيادة بعض اللغات وهيمنتها، وتهميش اللغة العربية وعلومها المختلفة.

ثالثًا: يجد المطلع والباحث في الوضع الراهن في دولة قطر تطورًا وتقدُّمًا وتنمية ونهضة في المجالات المختلفة، ودعمًا وتشجيعًا من الدولة، لاسيما عند النظر في وجوه الحراك الثقافي الحاصل في دولة قطر، فأغلب معوقات الماضي السابقة الذكر قد أزيلت وانتهت، وتبدّلت الأوضاع، إلّا أن الحراك الأدبي والنقدي ما زال يعاني -في اعتقادي- من تأخر وتخلف وتراجع، ولا يتناسب وضعها الحالي مع النهضة والتطوُّر الحاصل، مقارنةً بتقدُّم المشهد النقدي في دول الخليج، باعتبارها دولًا تجمعها ظروف معيشية وثقافية وسياسية واقتصادية واجتماعية واحدة، مثل السعودية والبحرين والكويت، ومقارنة بحركة النقد الأدبي في الوطن العربي.

رابعًا: على الرغم من وجود عدد من النُقَّاد إلّا أنهم قلّة من ناحية، ومن ناحية أخرى ضعف تأثيرهم في المشهد النقدي والأدبي، وقلّة الإنتاجات النقدية في دولة قطر، إلّا أن ذلك لم يمنع وجود بعض الكتابات النقدية التي تعكس المستوى الفكري والثقافي والمعرفي للناقد القطري، وتعبر عن فلسفته الخاصة في التعامل مع النصوص الإبداعية المختلفة، وعمق تفكيره ونضجه النقدي الواعي، ونجد ذلك في بعض الطروحات النقدية لاسيما تلك الطروحات التي شكّلت اللبنة الأولى والركيزة الأساسية في تاريخ الحركة النقدية في دولة قطر، وبعض الأعمال الأخرى التي كان لها الدور الفاعل في تحريك النشاط النقدي في دولة قطر وتطوُّره وتنميته

من خلال الدراسة المنهجية العلمية الصحيحة كما عرضت في فصول هذا البحث.

خامسًا: كانت بداية النشاط النقدي في دولة قطر مع الناقد الدكتور محمد عبدالرحيم كافود رائد الحركة النقدية في دولة قطر؛ ذلك أنه كان أول ناقد يقدِّم دراسات منهجية متخصّصة، من سبعينيات القرن الماضي وحتى الآن؛ حيث صدر للدكتور كافود دراسات نقدية متعدّدة للأدب القطري القصصي والمسرحي والشعري والمجال النقدي، وكانت أساس الحركة النقدية في دولة قطر.

سادسًا: عدم التفاف الناقد القطري لدراسة بعض الأجناس الأدبية، مثل: المقالة، والسيرة الذاتية، والأقصوصة، والحكايات الشعبية، والرواية؛ فلم أجد دراسة لباحث قطري تتناول موضوع المقالة إلّا باحثة واحدة، وكذلك موضوع الحكايات الشعبية لم أجد -في حدود اطلاعي- إلّا دراستين، وكذلك الرواية فلم أجد إلّا دراسة واحدة، بالإضافة لبعض المقالات النقدية حول الرواية القطرية، ولم أجد من الدارسين من تطرَّق للسير الذاتية، ولعلّ ذلك يعود لعدم وجود نصوص أدبية ذات مستوى رفيع تستحق أن تقام عليها دراسات أكاديمية، وقد اتجهت أغلب الممارسات النقدية لدراسة موضوعات القصة القصيرة والشعر كما لاحظنا في هذا البحث.

سابعًا: قلّة الدراسات النقدية التي يمكن تصنيفها في حقل نقد النقد في دولة قطر .

ثامنًا: المناهج النقدية وإشكالية التطبيق؛ حيث حاول الناقد القطري تطبيق النظريات والمناهج النقدية الغربية، ومقاربة فلسفاتها وخلفياتها المعرفية، إلّا أنه -في اعتقادي- لم يوفق للتطبيق الصحيح للمنهج والنظرية، وقد لمست هذا الإشكال والخلط واللبس عند قراءة الدراسات النقدية التطبيقية، ولعلّ هذا الإشكال هو امتداد لما هو موجود في المشهد النقدي العربي، من تلقي النُقَّاد العرب للمناهج الغربية دون إدراك ووعي سليم بتمثلها بصورة صحيحة، وتجدر الإشارة هنا إلى قلّة الدارسين والباحثين الذين حاولوا استعارة النظريات النقدية وتطبيقها على نصوص إبداعية قطرية.

تاسعًا: لا يمكن إنكار دور وجهود الباحثات القطريات في برنامج ماجستير اللغة العربية وآدابها، مسار الأدب والنقد في جامعة قطر، فنجد البحوث العلمية الجادة والدراسات الأكاديمية تواصل دراسة الأدب القطري ومقاربته وتحليله من زوايا عدّة، ودعم حركة النقد الأدبي في دولة قطر، ذلك من خلال توظيف آليات القراءة المنهجية في المناهج النقدية الجديدة، سواء المناهج الحداثية أم مناهج ما بعد الحداثة، حيث تمت الاستفادة من الدرس النقدي الغربي الحديث وتوظيف أدواته وآلياته الإجرائية في قراءة ومقاربة الأعمال الأدبية المختلفة، خلاف ما كان

شـائعًا في السـاحة النقديـة في دولـة قطـر مـن اعتـماد المناهـج السـياقية -غالبًا- في تحليـل الأعـمال الإبداعية.

عـاشراً: مثلـت جهـود الناقـد العـربي في دولة قطـر أهمية كبـيرة؛ لمتابعتهـا الإنتاجات الأدبيـة والمنجـزات النقدية بالدراسـة والتعليق، فتُعَدُّ مسـاهمة الأسـاتذة العرب المحرك الفعـلي والداعـم الرئيـسي للحركـة النقديـة في دولـة قطـر، فهـذه الجهـود النقديـة لا يمكـن إنـكار دورهـا في دعـم وتنميـة حركـة النقد في دولـة قطر.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1) آل سعد، نورة (2005)، **أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية**، (ط1)، الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

2) آل سعد، نورة (2007)، **الشمس في إثري، مقالات في الشعر والنقد**، (ط1)، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

3) الخنجي، نورة، وسليم، محمد مصطفى، وفيدوح، عبد القادر(2015)، **كتاب الندوة العلمية حول ثقافة قطر وتراثها، رؤية نقدية في السرد القطري-القصة القصيرة نموذجًا**، (ط1)، قطر: وزارة الثقافة والفنون والتراث.

4) رشيد، حسن (1997)، **القضايا الاجتماعية في الدراما القطرية**، (ط1)، قطر: مطابع وزارة التربية والتعليم والتعليم العالي.

5) رشيد، حسن (2005)، **المرأة في المسرح الخليجي**، (ط1)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث.

6) رشيد، حسن (2014)، **رحلة في عوالم المسرح القطري والخليجي والعربي**، (ط1) قطر: وزارة الثقافة والفنون والتراث.

7) رشيد، حسن (2020)، **دراسات في المسرح والدراما، مقالات حول النقد المسرحي والتلفزيوني والإذاعي**، (ط1)، قطر: دار كتارا للنشر.

8) رشيد، حسن عبد الله (2004)، **تطوُّر النقد المسرحي في دول الخليج**

العربي من عام 1965 حتى عام 1990 دراسة تاريخية فنية، (ط1)، قطر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث.

9) رشيد، حسن، ومبروك، مراد (1999)، **جدلية العجز والفعل في القصة القصيرة في قطر**، (ط1)، قطر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث.

10) السليطي، عائشة (1984)، **بذور الصحراء، نشأة المقالة في قطر وتطوُّرها**، (ط1)، قطر: دار قطري بن الفجاءة.

11) عبد الملك، أحمد (2016)، **الرواية القطرية قراءة في الاتجاهات**، (ط1)، قطر: المؤسسة العامة للحي الثقافي كتارا.

12) كافود، محمد عبد الرحيم (1979)، **الأدب القطري الحديث**، (ط1)، مصر: المطبعة الفنية الحديثة.

13) كافود، محمد عبد الرحيم (1982)، **النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي**، (ط1)، قطر: دار قطري بن الفجاءة.

14) كافود، محمد عبد الرحيم (1985)، **القصة القصيرة في قطر دراسة فنية اجتماعية**، (ط1)، قطر: مطابع الدوحة الحديثة.

15) كافود، محمد عبد الرحيم (1996)، **القصة القصيرة في قطر النشأة والتطوُّر**، (ط1)، قطر: دار قطري بن الفجاءة.

16) كافود، محمد عبد الرحيم (1996)، **دراسات في الشعر العربي المعاصر في الخليج**، (ط2)، قطر: دار قطري بن الفجاءة.

17) كافود، محمد عبد الرحيم (2008)، **المسرح في قطر النشأة والتجربة**، (ط1)، دمشق: الفكر العربي.

18) كافود، محمد عبد الرحيم، وبشير، مرزوق، ورشيد، حسن (1998)، **دراسات في المسرح القطري**، (ط1)، قطر: مطابع وزارة التربية والتعليم والتعليم العالي.

19) المرزوقي، عبد الله (2005)، **الشعر الحديث في قطر تطوُّره واتجاهاته الفنية**، (ط1)، قطر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث.

20) النعيمي، مريم (2020)، **المضامين الشعرية والأنساق الموسيقية، دراسة فنية في شعر حسن النعمة**، (ط1)، قطر: دار كتارا للنشر.

المراجع:

1) إبراهيم، عبد الله (2011)، **التخيل التاريخي، السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية**، (ط1)، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
2) إسماعيل، عز الدين (1976)، **الأدب وفنونه دراسة ونقد**، (ط6)، مصر: دار الفكر العربي.
3) إسيود، صباح عبد الرضا (2015)، **دراسات في شعر الخليج العربي**، (ط1)، الأردن: دار كنوز المعرفة.
4) آل مبارك، عبد الله (1976)، **أدب النثر المعاصر في شرق الجزيرة العربي**، (ط2)، السعودية: جامعة الرياض.
5) الأنصاري، عبد الله ناصر (2012)، **مكتبة قطر الوطنية 50 عامًا وما بعد**، (ط1)، قطر: مكتبة قطر الوطنية.
6) باختين، ميخائيل (1986)، **شعرية دويستفسكي**، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، (ط1)، المغرب: دار توبقال للنشر.
7) بلعيد، محمد (2020)، **نقد النقد الأدبي: الأسس النظرية والمقاربة المنهجية**، (ط1)، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 62، الجزائر: مركز جيل البحث العلمي.
8) بلوحي، محمد (2004)، **آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءة السياقية**، (ط1)، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
9) بن عربي، خليفة (2012)، **الاتجاهات النقدية في الشعر الخليجي الحديث**، (ط1)، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
10) البناء، انتصار قائد (2014)، **مفهوم الأدب والنقد عند محمود أمين العالم**، (ط1)، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
11) بو شعير، الرشيد (2011)، **أدب الخليج الحديث والمعاصر من التقليد**

على التجديد، (ط1)، الإمارات: دار العالم العربي للنشر والتوزيع.

12) بوشعير، الرشيد (1997)، **دراسات في المسرح العربي المعاصر**، (ط1)، سوريا: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع.

13) بوشعير، الرشيد (2011)، **الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج**، (ط3)، دمشق: دار الفكر.

14) الجعلي، إبراهيم طه (1986)، **فصول في تدريس الأدب والبلاغة والنقد**، (ط1)، السعودية: مكتبة الطالب الجامعي.

15) حافظ، صبري، وسليم، محمد مصطفى، وحسين، إكرامي (2016)، **القصة القصيرة في قطر بيبليوجرافيا شاملة ودليل وصفي تحليلي**، (ط1)، قطر: وزارة الثقافة والرياضة.

16) الحسيني، عبد الله (1980)، **قطر وثرواتها النفطية**، (ط1)، مؤسسة العهد للصحافة والطباعة والنشر.

17) حليفي، شعيب (2013)، **هويّة العلامات في العتبات وبناء التأويل، دراسات في الرواية العربية**، (ط1)، سوريا: محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع.

18) حمدان، محمد (2013)، **جذور قطر التاريخية**، ج3، (ط1)، مصر: مركز الراية للنشر والإعلام.

19) الحمداني، طارق نافع (2012)، **قطر من النشوء إلى قيام الدولة الحديثة**، (ط1)، لبنان: دار الوراق للنشر.

20) حمداوي، جميل (2016)، **العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق، قصة الموناليزا لأحمد المخلوفي أنموذجًا**، (ط1)، الأردن: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.

21) الحياني، محمود خليف خضير (2019)، **النظريات النقدية الحديثة مناهج ما بعد الحداثة، لعبة النرد**، (ط1)، الأردن: عالم الكتب الحديث.

22) الخفاجي، أحمد عبدالرحيم (2012)، **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، (ط1)، الأردن: دار صفاء للنشر والتوزيع.

23) خليفة، شعبان (1990)، **تطوُّر الكتب والمكتبات في قطر**، (ط1)، مصر: العربي للنشر والتوزيع.

24) خليفة، شعبان عبد العزيز (1992)، **المكتبات ومراكز المعلومات في قطر**، (ط1)، قطر: الشركة الحديثة للطباعة.

25) الدغمومي، محمد (1999)، **نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر**، (ط1)، الرباط: مطبعة النجاح الجديدة.

26) دهمان، أحمد علي (1983)، **مبادئ النقد في نظرية الأدب**، (ط1)، سوريا: مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، منشورات جامعة البعث.

27) دواره، فؤاد (1963)، **في النقد المسرحي**، (ط1)، مصر: الدار المصرية للتأليف والترجمة.

28) الراعي، علي (1980)، **المسرح في الوطن العربي**، (ط1)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

29) سعد الله، محمد سالم (2013)، **مدخل إلى نظرية النقد المعرفي المعاصر**، (ط1)، الأردن: عالم الكتب الحديث.

30) الشافعي، نظام عبد الكريم (1996)، **التنمية الصناعية في قطر والخليج**، (ط1)، قطر: دار الشرق.

31) شاهين، نزار (2013)، **مناهج النقد الأدبي، المناهج الكلاسيكية**، (ط2)، مصر: أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي.

32) الشبراوي، مرفت أمين (2013)، **تاريخ التعليم في قطر**، (ط1)، مصر: مركز الراية للنشر والإعلام.

33) الشندودي، عبدالحكيم (2016)، **نقد النقد: حدود المعرفة النقدية**، المغرب: أفريقيا الشرق للنشر والتوزيع.

34) الطاهر، علي جواد (1988)، **مقدِّمة في النقد الأدبي**، (ط2)، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

35) عبد الباقي، محمد عبد الحكم (1992)، **القصة القصيرة في قطر نشأتها وأعلامها وملامحها الفنية**، (ط1)، مصر: مختار للطباعة والنشر.

36) العبد الله، يوسف (2009)، **تاريخ التعليم في الخليج العربي 1913-1971**، (ط2)، قطر: مطابع رينودا الحديثة.

37) عبيدان، يوسف، وأبو السعود، أمية حسيني (2010)، **التجربة الديموقراطية في دولة قطر**، (ط1)، قطر: وزارة الثقافة والفنون والتراث.

38) العثمان، ناصر محمد (1980)، **السواعد السمر، قصة النفط في قطر**، (ط1)، منشورات دانة للعلاقات العامة.
39) العجلوني، نايف (2019)، **في طريق الحداثة دراسات في النقد والأدب**، (ط1)، الأردن: عالم الكتب الحديث.
40) العدواني، معجب (2002)، **تشكيل المكان وظلال العتبات**، (ط1)، السعودية: النادي الأدبي بجدة.
41) العشماوي، محمد زكي (1980)، **دراسات في النقد المسرحي**، (ط1)، مصر: دار النهضة العربية.
42) عطوان، حسان (1987)، **الحياة المسرحية في قطر، دراسة سوسيولوجية وتوثيق**، (ط1)، مصر: دار نعمة.
43) عطوان، حسان (د.ت)، **وجه الإنسان في شعر مبارك بن سيف آل ثاني**، (ط1)، دمشق: دار الوثبة.
44) العمادي، أمينة (1999)، **مسيرة المرأة القطرية**، (ط1).
45) عوض، إبراهيم (2003)، **مناهج النقد العربي الحديث**، (ط1)، مصر: دار الفكر العربي.
46) عيسى، إبراهيم إسماعيل (2004)، **الصحافة اليومية العربية في قطر**، (ط1)، قطر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث.
47) العيسى، جهينة سلطان (1979)، **التحديث في المجتمع القطري المعاصر**، (ط1)، الكويت: شركة كاظمة للنشر والتوزيع والترجمة.
48) الغانم، كلثم (1980)، **الإدارة في مجتمع متغير**، (ط1).
49) الغانمي، سعيد (1999)، **منطق الكشف الشعري**، (ط1)، الأردن: دار فارس للنشر والتوزيع.
50) الغذامي، عبدالله (2021)، **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، (ط7)، المغرب: المركز الثقافي العربي.
51) فراي، نورثرب (1991)، **تشريح النقد**، (ط1)، الأردن: عمادة البحث العلمي، منشورات الجامعة الأردنية.

52) فضل، صلاح (2013)، **مناهج النقد المعاصر**، (ط2)، المغرب: أفريقيا الشرق.

53) فهمي، ماهر حسن (1981)، **تطوُّر الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج**، (ط1)، قطر: دار قطري بن الفجاءة.

54) فهمي، ماهر حسين (2002)، **تطوُّر الشعر العربي الحديث**، (ط4)، قطر: دار قطري بن الفجاءة.

55) الفياض، علي (1993)، **وميض البرق، مجموعة شعرية لشعراء الفصحى في قطر**، (ط1)، قطر: دار الموسوعة القطرية.

56) القط، عبد القادر (1981)، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، (ط2)، مصر: دار النهضة العربية.

57) القطان، أحمد محمد (1994)، **دليل إدارة المكتبات الجامعية**، (ط1)، قطر: مؤسسة دار العلوم للطباعة والنشر والتوزيع.

58) قطوس، بسام (2004)، **دليل النظرية النقدية المعاصرة**، (ط1)، الكويت: مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع.

59) قطوس، بسام موسى (2016)، **دليل النظرية النقدية المعاصرة، مناهج وتيارات**، (ط1)، الأردن: دار فضاءات للنشر والتوزيع.

60) الكبيسي، طراد (2009)، **مداخل في النقد الأدبي**، (ط1)، الأردن: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.

61) الكبيسي، فاطمة علي حسين، **مشاركة المرأة القطرية في تنظيمات المجتمع المدني، دراسة ميدانية عن دور المرأة في الجمعيات الأهلية**، إشراف الأستاذة الدكتور سامية مصطفى الخشاب، جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم علم الاجتماع، رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في علم الاجتماع.

62) الكواري، محمد حسن (2015)، **الدوريات في قطر الصحف والمجلات**، (ط1)، قطر: وزارة الثقافة والفنون والتراث.

63) الماضي، شكري عزيز (2013)، **في نظرية الأدب**، (ط4)، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

64) ماضي، شكري عزيز (2020)، **مناهج النقد الأدبي مقدّمات نصوص تطبيقات**، (ط1)، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

65) مجموعة باحثين (2022)، **المسارات الثقافية في قطر**، قطر: مركز ابن خلدون للعلوم الإنسانية والاجتماعية، (ط1)، جامعة قطر.

66) مجموعة من الكتاب (1997)، **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، ترجمة: رضوان ظاظا، (ط1)، الكويت: عالم المعرفة.

67) مجموعة مؤلّفين (1995)، **مجموعة البابطين للشعراء العرب المعاصرين، دراسات في الشعر العربي الحديث والمعاصر**، (ط1)، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز بن سعود البابطين للإبداع الشعري.

68) مجموعة مؤلّفين (2019)، **الحداثة وما بعد الحداثة من عصر الميتافيزيقا والكليات إلى عالم بلا مركزيات**، (ط1)، الجزائر: ابن النديم للنشر والتوزيع.

69) محجوب، عباس (2014)، **قضايا في الأدب مفاهيم ونقد**، (ط1)، الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

70) محمد، حسين أحمد وسيف الدين، أسامة (1983)، **الصحافة القطرية نشأتها وتطوُّرها**، (ط1)، قطر: مطابع الدوحة الحديثة.

71) مندور، محمد (1973)، **في الأدب والنقد**، (ط1)، مصر: دار نهضة مصر للطبع والنشر.

72) المنصوري، حصة (2016)، **النسوية في شعر المرأة القطرية**، (ط1)، قطر: وزارة الثقافة والرياضة، إدارة البحوث والدراسات الثقافية.

73) مونسي، حبيب (2014)، **نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي -دراسة في المناهج**، (ط1)، الجزائر: دار التنوير.

74) النابت، عجايب طالب (2919)، **الرؤية السردية في القصة القطرية**، (ط1)، سوريا: أفكار للدراسات والنشر والتوزيع.

75) نجم، محمد يوسف (1966)، **فن المقالة**، (ط4)، لبنان: دار الثقافة.

76) الندوي، قاضي عبد الرشيد (2007)، **الاتجاهات الجديدة في الحركة الأدبية في دولة قطر**، (ط1)، لبنان: مؤسسة الرحاب الحديثة.

77) النعيمي، حمد (2007)، **دراسة في الشعر النبطي، تطوُّره، أنواعه، ألحانه، أوزانه، أغراضه**، (ط1)، قطر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، إدارة الثقافة والفنون، قسم الدراسات والبحوث.

78) الهداج، محمد (2019)، **الخطاب العربي والحداثة**، (ط1)، مصر: رؤية للنشر والتوزيع.

79) ويليك، رينيه، ووارين، أوستن (1987)، **نظرية الأدب**، ت: محي الدين صبحي، (ط1) لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

المجلات والمقالات:

1) أمين، محمود (1996)، **مقال بعنوان: واقع النقد الأدبي الخليجي اتجاهات نقدية لا تعترف بالحدود**، العالم، مجلة العربي، يونيو.

2) بوهرور، حبيب، **مقالة بعنوان مجلة شعر اللبنانية مراجعة الروافد والتشكلات**، محمد الماغوط وبول شاوول، مجلة نزوى.

3) الخنجي، نورة (2021)، **مقال بعنوان السمات السوسيولوجية للقصة القصيرة في قطر**، مجلة مقاليد، مج07، ع02، جمادى الأولى 1442هـ، جانفي 2021م.

4) الخنجي، نورة، **دراسة بعنوان ثيمات الرعب في السرد الحكائي القطري**، بحث مجاز للنشر ولم ينشر، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، الكويت.

5) زرقي، رابح (2021)، **المنهج التاريخي في النقد المسرحي عند عبد الملك مرتاض في كتابه فنون النثر الأدبي في الجزائر**، (ط1)، الجزائر: مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 14 العدد 1.

6) العبد الله، لولوة (2017)، **العوالم الممكنة في الرواية التاريخية: قراءة في رواية القرصان**، مجلة أنساق، مج1، ع2، قطر: جامعة قطر، كلية الآداب والعلوم.

7) الفوزان، عبد الله (2019)، **النقد الانطباعي عند عبد الفتاح أبي مدين**، (ط1)، السعودية: جامعة القصيم، مجلة العلوم العربية والإنسانية، المجلد 13، العدد 2.

8) كافود، محمد عبد الرحيم (1980)، **الحركة الأدبية والفكرية في قطر**، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية بجامعة قطر، العدد الثاني.

9) لازم، ثائر (2018)، **الموضوعية والانطباعية في قراءة النصوص الشعرية، أنوار الربيع في أنواع البديع لابن معصوم المدني نموذجا**، (ط1)، العراق: جامعة البصرة، مجلة جامعة ذي قار، المجلد 13، العدد 2.

10) لحميداني، حميد (2014)، **المناهج الأدبية وطرائق التحليل، أعمال الندوة الدولية: سؤال المنهج في الخطاب النقدي المعاصر**، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سايس بفاس، مختبر اللغة والتواصل وتقنيات التعبير، جامعة سيدي محمد بن عبدالله، ص 7-8، على الويب، والوصلة كاملة: http:// search.mandumah.com/Record/814736

11) يمينه، بن سويكي (2020)، **نقد النقد، المفهوم والإجراء**، (ط1)، المجلد 31، عدد 1، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الأخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر.

المواقع الإلكترونية:

1) موقع **المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات** على الويب، والوصلة كاملة: https://www.dohainstitute.org/AR/Pages/index.aspx

2) موقع **المكتبة الوطنية** على الويب، والوصلة كاملة: https://www.qnl.qa/ar

3) موقع **الملتقى القطري للمؤلّفين** على الويب، والوصلة كاملة: https://www.qauthors.qa/

4) موقع **جائزة كتارا لشاعر الرسول** على الويب، والوصلة كاملة: https://www.katarapoet.com/

5) موقع **دار نشر كتارا** على الويب، والوصلة كاملة: https://kataraph.com/

6) موقع صفحة **مهرجان كتارا للغة العربية الضاد** في موقع كتارا على الويب، والوصلة كاملة: https://www.katara.net/ar-qa/whats-on/events/katara-arabic-language-festival--aad

7) موقع **قسم اللغة العربية في جامعة قطر** على الويب، والوصلة كاملة: http://www.qu.edu.qa/ar/artssciences/departments/dept-arabic-language

8) موقع **كتارا** على الويب، والوصلة كاملة: https://www.katara.net/ar-QA/

9) موقع **مجلس الشعر** على الويب، والوصلة كاملة: http://www.majles-alshe3r.com/

10) موقع **مجلس الشورى القطري** على الويب، والوصلة كاملة: https://www.shura.qa/ar-qa.

11) موقع **مركز ابن خلدون** للعلوم الإنسانية في جامعة قطر على الويب، والوصلة كاملة: http://www.qu.edu.qa/ar/research/IbnKhaldon

12) موقع **معجم الدوحة التاريخي للغة العربية** على الويب، والوصلة كاملة: https://www.dohadictionary.org/

13) موقع **معهد الدوحة للدراسات العليا** على الويب، والوصلة كاملة: https://www.dohainstitute.edu.qa/AR/Pages/default.aspx

14) موقع **مكتبة جامعة قطر** على الويب، والوصلة كاملة: http://www.qu.edu.qa/ar/library

15) موقع **نادي الجسرة الثقافي** على الويب، والوصلة كاملة: https://aljasrah.net/

16) موقع **وزارة الثقافة** على الويب، والوصلة كاملة: https://www.moc.gov.qa/

الملخص بالإنجليزية

Based on the previous, I will tackle the issue of the late emergence of literature in Qatar, because it was a reason for the delay in the emergence of critical activity. Considering that, I study the relationship between literature and the social systems that produced it. Then, I investigate the various critical practices, classifying them according to the nature of the critical approaches of critics. I divided the critical movement in Qatar into stages:

1. The stage of pioneering, foundation and the centrality of contextual approaches
2. The stage of post-foundation and contextual methodological tributaries
3. The stage of renewal and the centrality of textual methods
4. The stage of modernity and interpretation and the centrality of cognitive methods
5. I also mention other contributions that reinforced the critical movement in Qatar.

The Movement of Literary Criticism in Qatar

An Investigation and Evaluation

(2022)

Prepared by

Tamather Jabir Al-Henzab

This research studies literary criticism in Qatar by tracing the emergence of the critical movement, its origins, and its relationships with the creative literary movement. It surveys the critical production in Qatar throughout its history, characteristics, transformations, and features. The research identifies the most influential critics, the nature of their critical approaches, methodologies, and their intellectual and cultural backgrounds. Finally, the research studies the status of the literary criticism movement in Qatar to know whether it is a mature or faltering movement, whether the critical voices in Qatar accompanied the monetary movement in the Arab world, or whether they were influenced by Western theory.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات